

Branko Tošović (ur.)

Ćopićeva poetika zavičaja

Branko Tošović (Hg.)

Ćopićs Poetik der Heimat

Ćopić-Projekt

(Reihe)

herausgegeben von

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

Band 8

Ćopićev projekt

(Serija)

uredjuje

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

Tom 8

INSTITUT FÜR SLAWISTIK
DER KARL-FRANZENS-UNIVERSITÄT GRAZ

Branko Tošović (ur./Hg.)

**ĆOPIĆ
FANTASTIČNI**

**ĆOPIĆ
FANTASTISCH**

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

8

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

Gedruckt mit Unterstützung
der Vertretung der Republika Srpska
in Österreich, Wien.

Publikacija je finansirana od
strane Predstavništva Republike Srpske
u Austriji, Beč.



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.). *Ćopić fantastični / Ćopić fantastisch*. Grac – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität – Grafid, 2019. 384 s.

© Branko Tošović, Graz, 2019

ISBN 978-3-9504299-7-8 ISBN 987-99976-39-83-7
(Institut für Slawistik der Karl- Grafid
Franzens-Universität)

Sadržaj / Inhalt

Predgovor		9
Vorwort		11
Opšti dio • Allgemeines		13
Branko Tošović (Grac)	Poetika Ćopićeve fantastike [Die Poetik von Ćopićs Fantastik]	15
Književnost • Literatur		139
Снежана С. Башчаревић (Лепосавић) Snežana S. Baščarević (Leposavić)	Ћопић и/или изузетност [Ćopić und/oder die Außergewöhnlichkeit]	141
Маја Димитријевић (Јагодина) Maja Dimitrijević (Jagodina)	Фантастизација ликова из породичног круга у прози Бранка Ћопића [Fantastisierung der Figuren aus dem Familienkreis in Branko Ćopićs Prosa]	153
Nataša Drakulić (Novi Sad)	Fantastični ambijent Ćopićeve BAŠTE SLJEZOVE BOJE [Das fantastische Ambiente von Ćopićs BAŠTA SLJEZOVE BOJE]	163
Ružica Jovanović (Šabac)	Pepo Bandić – čovek na raskršću dva sveta i dva vremena [Pepo Bandić – ein Mensch an der Schnittstelle zweier Welten und Zeiten]	183

Tijana Milenković (Beč)	Ježurka Ježić svetom luta u deset fantastičnih filmskih minuta [Ježurka Ježić wandert in zehn fantastischen Filmminuten durch die Welt]	191
Снежана Шаранчић Чутура (Сомбор) Snežana Šarančić Ćutura (Sombor)	Екстраховања књижевног опуса. Бранко Ћопић у савременим антологијама српске књижевности за децу [Das Extrahieren eines literarischen Opus (Branko Ćopić in zeitgenössischen Anthologien der serbischen Kinderliteratur)]	209
Снежана Шевић (Буковар) Snežana Šević (Vukovar)	Необичност и фантастика у Ћопићевом стваралаштву за децу [Das Ungewöhnliche und die Fantastik in Ćopićs Werken für Kinder]	237
Милица Теслић (Нови Сад) Milica Teslić (Novi Sad)	Значај приче као споне између детињства и старости, маште и збиље [Die Bedeutung der Erzählung als Verbindung zwischen Kindheit und Alter, Traum und Wirklichkeit]	255
Александра Томић (Нови Сад), Драгана Литричин Дунић (Београд), Aleksandra Tomić (Novi Sad), Dragana Litričin Dunić (Beograd)	Текстови Бранка Ћопића у раду са страним студентима србистике и студентима Учитељског факултета [Die Texte Branko Ćopićs bei Lektüren mit ausländischen Serbistik-Studierenden an der Fakultät für Lehrerbildung]	267
Оливера Урошев Палалић (Зрењанин), Olivera Urošev Palalić (Zrenjanin)	Рецепција романа ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ и свет фантастичног и игре у њему [Die Rezeption des Romans ORLOVI RANO LETE und die Welt des Fantastischen und die Spiele darin]	277
Ксенија Војинов (Нови Сад) Ksenija Vojinov (Novi Sad)	Концепт фантастичног и природа фантастике [Das Konzept des Fantastischen und die Natur der Fantasie]	293

Jezik • Sprache		303
Тијана Балек (Нови Сад) Tijana Balek (Novi Sad)	О неким једновидским префиксираним глаголима у Ћопићевом роману ГЛАВА У КЛАНЦУ НОГЕ НА ВРАНЦУ и њиховим еквивалентима у преводу на руски језик [Über einige präfigierte einaspektive Verben in Ćopićs ROMAN GLAVA U KLANCU NOGE NA VRANCU und ihre Übersetzungsäquivalente im Russischen]	305
Ивана Лазић Коњик (Београд) Ivana Lazić Konjik (Beograd)	Узвици у Ћопићевом језику (с аспекта лексикографске обраде) [Interjektionen in Ćopićs Sprache (unter dem Gesichtspunkt der lexikografischen Verarbeitung)]	325
Prilozi • Beilage		339
Branko Tošović (Grac)	Bibliografija radova objavljenih u okviru projekta „Lirski, humoristički i satirički svijet Branka Ćopića“ u periodu od 2012. do 2019. godine [Bibliografie der im Projekt „Die lyrische, humoristische und satirische Welt von Branko Ćopić“ veröffentlichten Werke im Zeitraum von 2012 bis 2019]	341
Branko Tošović (Grac)	Simpozijumi u okviru projekta „Lirski, humoristički i satirički svijet Branka Ćopića“ održanih u periodu od 2011. do 2019. godine [Die Symposien im Rahmen des Projekts „Die lyrische, humoristische und satirische Welt von Branko Ćopić“ im Zeitraum von 2011 bis 2019]	365
Branko Tošović (Grac)	Saradnici na projektu „Lirski, humoristički i satirički svijet Branka Ćopića“ u periodu od 2010. do 2019. godine [Die Mitarbeiter im Ćopićs Projekt „Die	369

lyrische, humoristische und satirische Welt
von Branko Ćopić“ im Zeitraum von 2010 bis
2019]

Branko Tošović (Grac)	Ćopićev arhiv u Beogradu [Ćopićs Archiv in Belgrad]	381
-----------------------	--	-----

Predgovor

Zbornik čine referati pročitani na osmom simpozijumu održanom od 8. do 10. novembra 2018. u Novom Sadu (u Matici Srpskoj) na temu *Ćopić fantastični* u okviru međunarodnog projekta „Lirski, humoristički i satirički svijet Branka Ćopića“ (Grac – Banjaluka, 2010–). Radovi obuhvataju četiri tematska kruga: Opšti dio, Književnost, Jezik i Prilozi.

U zborniku se nalazi 18 tekstova (jedan iz opšte problematike, jedanaest iz književnosti, dva iz lingvistike i četiri priloga), čiji autori (16) dolaze iz četiri zemalja (Austrije, Bosne i Hercegovine, Hrvatske i Srbije).

Grac, septembar 2019. godine

Vorwort

Vorliegender Sammelband besteht aus Referaten, die beim achten Symposium mit dem Titel *Ć o p i ć f a n t a s t i s c h* (Novi Sad, Matica Srpska, 8.–10. November 2019) im Rahmen des internationalen Projektes „Die lyrische, humoristische und satirische Welt von Branko Ć opić“ (Graz – Banja Luka, 2011–) verlesen wurden. Die Texte behandeln vier Themenschwerpunkte: Allgemeines, Literatur, Sprache und Beilage.

Bei den 16 Autorinnen bzw. Autoren der 18 Beiträge (einer zu einem allgemeinen Thema, elf zu literarischen, zwei zu linguistischen Fragestellungen und vier zu Beilagen) handelt es sich um Fachleute für Literatur- und/oder Sprachwissenschaft aus vier Staaten (Bosnien und Herzegowina, Kroatien, Österreich und Serbien).

Graz, im September 2019

Општи дио
Opšti dio
Allgemeines

Branko Tošović (Grac)

Poetika Ćopićeve fantastike

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹⁰ „[...] ona samo jednim delom podseća na fantastično u našim narodnim pričama (spoj s prirodom, govor, jezik i personifikacija), a razlikuje se od fantastike u bajkama (nema čudesnih bića – vila, veštica, vukodlaka, čarobnjaka, patuljaka, careva, princeza, kraljeva, paževa i dr.) ili u pričama o životinjama. Ćopićeva fantastika predstavlja spoj između stvarnosti i piščeve igre duha: nju tvore inventivno pronađeni motivi iz materijalnog sveta i piščev smisao da varnicama humora i dosetljivosti sve to poveže u logičku celinu. Zato njegov tip fantastičnog (pa i čudesnog) možemo razumeti kao originalni produkt mašte koja stremlji oblikovanju realne bajke i priče o životinjama. Ona čini svež izraz Ćopićeve literature, pa je u suprotnosti s nekim formulisanim tipovima fantastike kao što su, na primer, 'kolodijevski', 'romantični' ili tip 'fantastike prostora i vremena' (Marjanović 1988: 137).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

²² Neobičnost u Ćopićevom stvaralaštvu za djecu tumači Šević 2019.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

I to je jedna od bajki koju je ispreo glagoljivi i vjetrenjasti Banjac prije neg je odselio u Banat (PROLJEĆE, SMRT I NADA [GORKI MED]).²⁹ On mi daje čudni nauk, | veze sporo kao pauk, | tihi majstor iz budžaka, | mrežu, bajku za dječaka... (PAUK [MESEČINA]).

♦ *Dosta je što mlin bez prestanka obrće svoje sanjive bajke i basne* (DELIJE NA BIHAĆU).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

³³ V.: Vojinović 2019.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

13. Mlin je u Čopićevoj fantastici mješavina topofilije i topofobije – topofilije kada je u pitanju prostor za pričanje i doživljavanje čudesnih veselih bajki, a topofobije kada se radi o strašnim zbivanjima, mitskim životinjama, demon-skim bićima i tajnovitim pojavama. Danju je mlin prostor uglavnom topofilija, a noću izrazita topofobija. Za male junake mlin je topofilija – začarani prostor u kome teku mirni dani puni mjesečine, večernjih bajki, raspričanih staraca, zanesenih dječaka, trapavih meca, dobrih konjića, lakih vjeverica, prostor sa žuborom vode, šumorenjem lišća i pjesmom nevidljivog cvrčka. Dijelovi unutar izvan njega dolaze kao realni i kao fiktivni. Čopić zbija prostor oko mlina: pas Žuća hvali se da je čitav svijet (= prostor fikcije) prošao za jedan dan (juče, pješke), i to na „ogromnom“ prostoru od mlina do kraja sela (= prostor realnosti): *Od našeg mlina do kraja sela | gde stoji vrba pet, | od stare šume do vrha brega | dotle se stere svet. | Ako bi dalje nekuda makô, | ničega nema – ja mislim tako*

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

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

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

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

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

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

⁴⁷ Kod drugih izaziva čuđenje da se svijet prostire od mlina do vrba: *Iza tih reči putnika ždrala | spopade silan smeh, | po vodi pleše, vrti se, igra, | trese se kao meh. | „Zar svet od mlina pa čak do vrba?! | Oho-ho-ho-ho, puče mi trba!* (DEDA TRIŠIN MLIN).

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

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

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

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

i onog čega nema po danu, iz pomrčine dolazi nešto nejasno (ne zna se da li je to ptica ili nešto drugo), (2) šumovi oko mlina jačaju i šire se, a svijet strahota postaje sve bliži i sve se čini da diše negdje u blizini strašna neman zbog koje čovjek zauvijek onijemi i zaboravi sve što je ljudsko (POKLONICI ZMAJA), od neobična hujanja čovjek se hrabri ne bi li nekako prevladao strah (GLUVI BARUT), (3) nepoznati glasovi iz noći izazivaju jezu i bude čudne misli od kojih je nelagodno i hladno; u pomrčini plovi nešto neobično i teško, nešto kao studen dodir nepoznate ruke koju niko ne vidi, a koja je ipak tu i svakog časa prijeti (NA PUTU U BOJ), (4) djed Rade, odlazeći u mlin svake subote uveče s fenjerom, nosi sa sobom svu jezu strašnih večernjih priča (U SVIJETU MOGA DJEDE), po selima oko tajnovitih mjesta pletu se raznorazne priče, obično pune strave, vezane za noć, smrt, nečiste sile⁵² i gubljenje duše (MLIN POTOČAR), oko seoskih mlinova potočara, izdvojenih, u zabiti, roje se kazivanja pa nikakav osvit, ma koliko jasan, ne skida *prozračne trepetljike tajanstvenosti koje igraju oko raspričana mlinčica* (MLIN POTOČAR).⁵³ Čopićev mlin je jednim svojim dijelom svojevrsno svetište.⁵⁴ Doživljavanje mlina kao svetišta, kao mjesta koje namjernicima pruža utočište, utjehu i smiraj, blagostanje u simboličkom jedinstvu sa Bogom, a takođe poštivanje i svetkovanje blagočestivosti čina mlinarenja daje tome objektu vrijednost sakralnog mjesta sa kog se najneposrednije uspostavlja duhovna komunikacija sa transcendentnim, pri čemu „ta komunikacija kao da se sugerije podrazumevanim vertikalnim stremljenjem mlina ka visini, dok, sa druge strane, obrtanjem mlinarskog točka kao da se sugerije arhetipska ideja o cikličnom

⁵² *Čak i onih u četvrtom razredu, koji obnoć sami u mlin idu, a tamo u mraku čuči nešto rogato i repato pa škljoca zubima i viče: – Aha, mali, sad ću te pojesti!* (GLAVA U KLANCU, NOGE NA VRANCU).

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

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

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

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

⁵⁵ O njima su pisali, između ostalih, Pol Verleni (*Sa mesečinom i tužnom i lepom | Od koje ptice sanjaju u borju | I vodokoci u zanosu slepom | Jecaju, vitki, u svome mramoru* – MESEČINA: Verlen-www), Jovan Dučić (*Mesečina padne na starinski mramor | Širokih teraca, i po čempresima | Njenog starog vrta. Tih se čuje žamor: | To na obalama mre ponoćna plima* – MESEČINA: Dučić-www), Viktor Igo, a bili su i ostali predmet narodnih i estradnih pjesama. O poetici mjesečine u djelima N. V Gogolja v.: Staničuk 2014.

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

⁵⁷ Pisac, upućuje društvu humorističku, možda i skrivenu satiričku poruku tako što iz uga dječijeg viđenja života označava svijet kao budalast i smiješan (Savić 2013: 307). Voja Marjanović ističe da je priča POHOD NA MJESEC ispunjena do dna igrom fantazije, ali se u njoj nalaze i bogati nanosi lirskog humora datog kao neostvareni izraz dječjih i staračkih maštarija (Marjanović 1988: 48). „O pohodu na mesec koji dečak – pisac preuzima s voljenim starcem Petrakom s *grabljama u rukama* – ispisane su stranice Ćopićeve najuspelije lirske proze. Nastala kao težnja ka visinama i zagonetnim prostranstvima, maštarska i utopijska, ona sjedinjuje misao od staračke dobrote i popustljivosti i od dečje naivnosti. Ćopić je u ovoj priči, antologijskog formata, progovorio jezikom velikog pisca: ni u jednoj drugoj priči nisu se tako uspešno povezale humoristične scene, fantazijski tonovi i pasaži lirske nežnosti kao ovde“ (Marjanović 1988: 48).

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

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

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

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

bukti ogroman, moćan i stravičan, strašno blještav mjesečev požar, vatra viri kroz prozor, od nje gori čitavo dvorište, nad nebom je razgoreno nebo, požar je sve rujniji i širi (POHOD NA MJESEC). U raspletu pripovijetke princip realnosti je prevagnuo nad principom imaginacije (Vukić 1995: 202). Mjesečina nosi sjećanja i nostalgiju vezanu za djetinjstvo (drage uspomene iz toga doba).⁶⁰

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

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

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

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

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

Ovdje postoji (a) šest prostora – prostor sela, prostor fiktivne kuće, prostor od sela do groblja, prostor groba, prostor groblja, prostor od groblja do sela, (b) osam vremena – vrijeme života i smrti u selu, vrijeme prenošenja na groblje, vrijeme sahrane, vrijeme reinkarnacije na groblju, vrijeme imaginarnog vraćanja u selo, vrijeme imaginarnog boravka u selu, vrijeme imaginarnog vraćanja iz sela na groblje, vrijeme izlaska iz reinkarnacije na groblju i (c) tri pravca kretanja – jedan realni od sela ka groblju i pet fiktivnih: iz groba, od groblja ka selima, po selima, od selâ ka groblju, u grob.

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

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

⁶³ *Dugo je pokojnik stajao tu nad svojim davno započetim i nedovršenim poslom, gledao je kako divljina osvaja njegov trud, kapao je u njemu nijem bol, ali mrtve ruke više nijesu mogle da spasavaju svoje djelo.*

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

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

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

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

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

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

⁶⁷ *Vide ja ponovo da je to nekakvo đavolsko maslo, jer đavoli, daleko im kuća, obnoć najvole da odaju oko mlinskije jaža i oko groblja i raskršća* (BITKA S ĐAVOLOM). ♦ *A đavo se nađe i po raskršćima, oko groblja, po štokakvijem vrzinama i pustolovinama, nešto mu zar mlo oko takije mjesta* (RAZMIŠLJANJA O ĐAVOLU). ♦ *Pored grobalja, crkava i džamija, to su obično štokakve jaruge, klanci, provalije i raskršća gdje obnoć voli zasjesti dokoni đavo, ili kakav njegov rođak i pomagač, pa čudo načiniti s kasnim prolaznikom, seljakom, osobito s grešnom ženskom čeljadi, koja su i bez raskršća uvijek blizu nekakvom stradanju i belaju* (MLIN POTOČAR).

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

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

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

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

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

seoskom, | uz kamenu među ležim | pri drenjini kurgavoj, | koja mi ni hlada dati ne može (ĐUKAN S LULICOM). ♦ *Ovde počiva Radekić Ilija, | nekad je za njim pjesma putovala [...]* (RUDAR IZ MINESOTE). ♦ *U ovoj noći, posljednjoj, bez kraja, | koja me smota ispod vranih krila, | Smirih se i ja, Todor, policajac, a tu kraj mene, na korak daljine, | evo mi druga, pustog Mikaila* (POLICAJAC TODOR). ♦ *Bože me prosti, moje bi i prođe, | a bil sam ženska, čusta i na glasu, | bilo me, bogme, i gore i dolje, | da prihvate momci, oči da napasu* (VESELA ŽENICA). ♦ *Evo me, konačno počivam u miru, | nadmudrio sam i pse i žandare | lugare, poljare, domaćine stare, | svima im šipak, ja daleko krenuh, | u selo Nedodín, u neznane strane* (LOPOV MIKAILO). Nešto slično nalazimo u priči NEOBIČNI SAVEZNICI u kojoj se vojnici na porodičnom groblju šale sa svojim „domaćinima“ (*to je moje mjesto, a ti sebi traži, da nije sve propio još za života, probudiće se, vala, i onaj naglavlji s drugog svijeta*), nazivajući ih *Drugovi pokojnici* (NEOBIČNI SAVEZNICI [DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAČA]).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁹⁶ O mitskom prostoru v.: Delečić 1992.

⁹⁷ *Čiča-Mrak jako se bojao svake svjetlosti, jer mu je ona oduzimala svu snagu, pa se u strahu pred njom preko dana sakrivao na tavane, u bunare ili čak i u stare šuplje goveđe rogove* (VRAGOLJE ČIČA-MRAKA).

⁹⁸ *Kad mu ko, u prolazu, ispriča nešto o toj krađi, on i sam za trenutak povjeruje da je to nekakav tajanstven lopov minuo selom i sad je za njim ostala jeza i čudne slutnje, a kad se sjeti da tu nema nikakva lopova i da je čarape odnio on sam, onda se pridiže s klupe ispred kuće i penje se na tavan sve u tajnoj nadi da je možda ono od juče laž i da gore nema nikakvih čarapa* (JEDAN TALAS).

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

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

20. Jedna od Ćopićevih fantastičnih heterotopija je ogledalo, koje generiše realni prostor (ispred) i fiktivno realni prostor (iza).). Ogledalo se pojavljuje na rubu dvaju specifičnih fenomena – zbilje i jave. Ćopićeve ogledalske fantazije baziraju se na odnosu prostorne ose (vertikalno – horizontalno) i prostornog repetitora (ogledala Njih generiše ekstraimaginarni prostor (koji junaka odslikava u imaginarnom prostoru) i autoimaginarni, autoperceptivni prostor (u kome junak konstruiše sliku o sebi). Pisac dovodi u koliziju ta dva prostora: u autoimaginarnom (autoperceptivnom, mentalnom) likovi su lijepi i nasmijani, a u „realnom“ imaginarnom (iza ogledala) imaju sasvim suprotan izgled. Ponekad u prostoru iza ogledala dolazi slika samoga sebe, koju prati autokomunikacija: junak reaguje na sebe iz ispredogledalskog prostora, tačnije izaogledalski lik ruga se ispredogledalskom. Lik-refleksija u imaginarnom prostoru može da u realnom prostoru izgleda neobično: *Uživljen u tu senegalsku atmosferu, stric Nidžo se, pri sukobu s kakvim ogledalom, uvijek iznenadivao kako to da i sam nema crno lice* (IZUZETAN DOGAĐAJ). Zbog zaziranja od imaginarnog prostora junaci ponekad izbjegavaju da uđu u realni prostor pa im on postaje topofobija: *Tako smireno razmišlja Zdenka, dok se, spora i otežala, kreće po kući i pomalo se uklanja od ogledala* (OSMA OFANZIVA).¹⁰⁰ S druge strane, neki likovi rado stupaju

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

¹⁰⁰ U drugoj kući domaćin je pozadugo neprijateljski omjerao veliko ogledalo na zidu, pa ipak je jednog jutra krišom virnuo u nj i izvadio slamku iz kose (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO). ♦ To malo bezazleno špijunče i nehotice je otkrivalo ono što Maruška ni sama pred sobom nije bila spremna da prizna: da se jutros izuzetno pažljivo pripremala za ovaj izlazak, da je prvi put, poslije toliko vremena, zabrinuto zagledala u ogledalu svoj lik, a kad je u kupatilu prelazila rukom preko isturenih golih grudi, naglo se posramila kao da je pred nju, naglo, ispao Stojan (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO).

u njega doživljavajući ga kao topofiliju.¹⁰¹ Ilustrativan je slučaj Dragana Popovića, komandira knojevskog bataljona, koji „vidi“ ispred sebe vuka, a u stvari pred njim stoji komšija Crni Danilo,¹⁰² koji se odmetnuo u šumu i koga je upravo uhvatio. Za Ćopićevu fantastiku realni prostor (ispredogledalski) nije relevantan budući da junak ne može da bez ogledala stvori sliku o sebi, ali je bitno da on u prostoru ispred ogledala subjektivno sebe valorizuje. U analiziranim tekstovima nema nijednog primjera u kojima se izgled junaka u iluzijskom prostoru (izaogledalskom) podudara sa njegovim izgledom u autoiluzijskom (auto-perceptivnom) prostoru.¹⁰³ Ogledalo kod Ćopića nije samo artefaktsko sredstvo fantazije (segment enterijera) već i dio spoljašnjeg prostora (eksterijera). I dok se u enterijerskom prostoru ispred i iza ogledala uvijek nalazi čovjek, u eksterijerskom s obje strane stoji priroda, a čovjeku nije mjesto ni na jednoj od njih (izaogledalskoj i ispredogledalskoj). U pojedinim Ćopićevim pričama daje se realni prostor (ispredogledalski), a izostavlja imaginarni (izaogledalski).¹⁰⁴ Najčešće funkciju ogledala preuzima voda – rijeka (Una, prije svega), potok, manje izvor, jezero/jezerce. Ćopićeva ogledalska interijerska fantazija je homocentrična i nalazi se na horizontalnoj osi. U njoj je ogledalo vertikalni marker, granica

¹⁰¹ *Vječito se lickao pred ogledalom i mazao kosu nekakvom pomadom čudna mirisa, pa ga konviktaši zbog nje prozvaše „Smrdonja“ (MAGAREĆE GODINE). ♦ Zar nije bolje da mamu izvede i poštedi od svega ovoga: od mladički raspjevuckanog otuđenog oca, koji nespretno vezuje kravatu pred ogledalom, od raspamećenog zahuktalog grada i, najzad – a to je ono što najviše boli! – od „one“ nepoznate, koja plovi negdje kroz ove osvijetljene ulice kao stalno prisutna opasnost, žena bez lica (OSMA OFANZIVA).*

¹⁰² *Sjede i kanda se još uvijek ne prepoznaju. Kako dođe do toga da pred sobom vidiš vuka, kad se u stvari nalaziš pred ogledalom, pred tobom je tvoj komšija, seljak kao što si i ti sam do juče bio (OSMA OFANZIVA).*

¹⁰³ *Up.: Tako se svaki put pita Škuro, kad se sjeti Gornjeg Šehera i svojih šetnji, i pred oči mu ponovo, kao živa, izlazi nepoznata djevojka, koja je dosad jedina obratila pažnju na nj. I on opet, već po bogzna koji put, zamišlja još jednu šetnju pored Vrbasa u kojoj se upoznaje s njom, govori joj riječi koje na javi i u stvarnosti nije kazao ni jednoj djevojci i vidi sebe, lijepa i nasmijana, onakvog kakvog u mrskom ogledalu nikad nije spazio (PROLOM). ♦ Iz ogledala preko puta, gleda ga, praznički uokviren zlatnim ramom, crn i neljubazan čovjek rasječene obrve (OSMA OFANZIVA).*

¹⁰⁴ *Mlada žena izvi se pred ogledalom kao da je iznenada bocnuše pod plečku, munjevito omjeri svoj obasjan lik u staklu i odvrati brzo, grgutavim glasom: – I treba da ostanem, jer ćeš opet od svega ovoga načiniti bogzna što, svinjac (OSMA OFANZIVA). ♦ Stideći se da ga ko ne vidi, krišom je ulazio u sobičak najstarijeg sina, vadio ispod prsnika šubaru i probao je ispred ogledala pored sinovljeva kreveta (UKRADENI SIN). ♦ Na polasku, Rada se sasvim slobodno dotjeruje pred velikim ogledalom i najavljuje: – Eto me sutra pred veće (OSMA OFANZIVA). ♦ Nacrtala dječaćina i svog oca, pa i samog sebe, gledajući se u ogledalu (TROGLAV ARAPINE).*

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

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

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

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

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

¹⁰⁸ Šuma je i topofilija – utočište, spasenje (bezopasna, mirna): „[...] junak se može sakriti u bezopasne šume koje mirišu na pregrijane jagode (OSMA OFANZIVA). On zuri u veličanstveno mirne šume pritisnute teškom i raskošnom snježnom kitiinom [...] (PROLOM), njemu je za srce prirasla šuma (OSMA OFANZIVA), on gazi po šumi kao da se ide po najmekšoj vuni [...] (LIJAN VODI KARAVANE). Pisac se vraća prirodi, dozvoljava mašti da u šumi, među pticama i životinjama, izatka novi svet koji je blizak ljudima, svet u kome će moći da nađe, stvori i istakne ono što mu leži na srcu“ (Marković 1981^b: 69).

¹⁰⁹ *Nad gorom su se navlačili sve gušći mrki oblaci, tako da se u šumi naglo počeo smrkavati kao da je već noć* (LIJAN VODI KARAVANE). ♦ *Sjene su se otezale i rasle slijevajući se jedna s drugom, iz šume niže nas već se šuljao sumrak, dok su vrhovi okolnih bregova i modra kosa daleke planine još gorjeli na suncu* (PRIČA O VELIKOM ČOBANINU). ♦ *Istog trenu noć bljuje iz šume drugog konjanika u pomamnu trku...* (GLUVI BARUT). ♦ *Još jedino što je ostalo od svijeta, to su tamni stubovi drveća koji se nižu bez reda i sve se više zgušnjavaju i tonu u dubini šume, nemoćni da drže otežali svod nad sobom* (OSMA OFANZIVA).

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

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

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

¹¹⁰ *Najujerovatnije će biti da se kriju tu, jer ni đavo ne smije u dubinu šume* (ORLOVI RANO LETE). ♦ *Izvan šume ionako nema neke naročite opasnosti, a u šumi..* (ORLOVI RANO LETE). ♦ *Iza svakog stabla, iz svake udoljine i sjenovita prolaza, šuma je prijetila nepoznatom i podmuklom opasnošću* (PROLOM).

¹¹¹ *Fijuče, zvižduka i trese srebrnim praporcima hladnog Sjeverca, vijori snježnom zastavom, i po prozorskim oknima slika blistave hladne šume* (DOŽIVLJAJI ČIĆE ZIMONJE). ♦ *Igličast, oštar, opora mirisa, sipio je po njemu mrzli prah crnogorične šume, kopljaste, neljubazne i tuđe* (GLUVI BARUT). ♦ *Znale su one dobro da nebo zna često da bude i smrknuto, a ponekad sivo i ćutljivo nad golom jesenjom šumom* (KOSOVICA I NJEN SIN). ♦ *Šta je njih briga hoće li dječaka već sljedećeg trenutka zahvatiti i okovati opustjela hladna divljina, šuma nijema od studeni, u kojoj jedini još živi, bori se i otima nejačak glas njegove matere: milo moje, malo, ne da tebe mama* (OSMA OFANZIVA). ♦ *Kričalo je ono odnekud iz magle zimske glasom ozeble ptice putnika, smješkalalo se izbolovano iz prvog busa proljetnje jagorčevine, disalo i treperilo, puno i srećno, nad pregrijanim snopljem pšenice i smireno sijalo nad pocrvenjelim jesenjim šumama* (GLUVI BARUT). ♦ *Pred malom kolonom opet šume pod snijegom, čista netaknuta bjelina, sve uspavano tišinom zime* (GLUVI BARUT).

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

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

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

23. Spacijalni nosioci Čopićeve fantastičnosti su i jaruge, klanCI, provalije, raskršća: *Pored grobalja, crkava i džamija, to su obično štokakve jaruge, klanCI, provalije i raskršća gdje obnoć voli zasjesti dokoni đavo, ili kakav njegov rođak i pomagač, pa čudo načiniti s kasnim prolaznikom, seljakom, osobito s grešnom ženskom čeljadi, koja su i bez raskršća uvijek blizu nekakvom stradanju i belaju* (MLIN POTOČAR [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]). U jaruzi obitavaju demonska bića (vukodlaci, drekavci¹¹⁵ i dr.), taj je prostor strašan, tajanstven, mračan (rijetko je područje spasa). Jaruga je u jednom slučaju mjesto dešavanja,¹¹⁶ u drugom mjesto pričanja o čudnim, bajkovitim događajima, a u trećem stjecište uspomena.¹¹⁷ Klanac je vjetrovit, zavučen, maglovit, ponekad nalik na potopljeni brod.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Ćopićeva maštovita računanja zasnivaju se na prostornim i vremenskim mjerama.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

se junaci ispoljavaju i karakteriziraju u spoju snova i zbilje.¹⁸³ Nekima je od njih mašta/renje nasušna potreba, ona im je ventil pražnjenja i sredstvo izražavanja. Najčešće oni ne umiru, već nastavljaju da traju u imaginarnom prostoru pripovijedaka (Vukić 1995: 192). Kod njih dolazi do izražaja bježanje od sebe i traženje smisla u dalekim zemljama, gdje se naslućuje mir čovjekovog trajanja: „Slika daleke zemlje i čežnje za njom ispoljena je kao utopija koja nosi u sebi melanholno osećanje zbog nemogućnosti da se dosegnu njene blagodeti“ (Marjanović 1988: 113). Fantazija posebno dolazi do izražaja u seobi bosanskog gorštačkog življa u Vojvodinu. U novom zavičaju mašta se bar još jednom otići u Krajinu i susresti mladalačku ljubav, *uzeti mladost za ruku* i otići nekud gdje nikad ne može stići starost, bolest i rđav čovjek. Zavičaj dolazi u banatskim imaginacijama o ratnim strahotama: *Ostala bajka da živi u selu, [...] i daj ti sad traži po Vojvodini ovoga zveketala Bančinu i provjeravaj da li je sve to istina* (PROLJEĆE, SMRT I NADA [GORKI MED]). On izranja i na samrti (jedan Krajišnik umire, a drugi odlazi u Krajinu i odnosi njegovu tugu, *gladno i žedno srce*).¹⁸⁴ Kada Ćopićevog zavičajca uljuljkuju misli, kada mu se drijema, on ne zna je li to miran jesenji san usred bijela dana ili je zaista stigao, budan i priseban, u neobični kraj. Tuga za zavičajem nikako ne napušta Krajišnika u Banatu.¹⁸⁵ I u snu on se predaje rodnom kraju.¹⁸⁶

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

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

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

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

¹⁸⁶ O fantastizaciji likova v.: Dimitrijević 2019.

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

Ćopić virtualizuje i ličnosti koje su realno postojale.¹⁸⁸ Recimo, on oživljava Jovana Jovanovića Zmaja i Vuka Stefanovića Karadžića.¹⁸⁹ Imaginacija nastaje i na bazi mladalačkih maštarenja o junacima iz prošlosti i narodnih priča. Ponekad likove pisac dovodi u vezu/kontekst sa Markom Kraljevićem (RIZNICA MALOG MIŠA [PRIČE ZANESENOG DJEČAKA]; GLUVI BARUT; GLAVA U KLANCU, NOGE NA VRANCU; NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO), Milošem Obilićem (MAJKIN DULE [SKITI JURE ZECA]; VELIKA OFANZIVA [VRATOLOMNE PRIČE]), carem Muratom MAJKIN DULE [SKITI JURE ZECA], Kara-Mustafom, Kulin-kapetanom (VELIKA OFANZIVA [VRATOLOMNE PRIČE]) i ličnostima iz Narodnooslobodilačke borbe (kao što su Slavko Rodić, Sava Kovačević i Tito: PROLOM; DELIJE NA BIHAĆU; PRIČA NA VALOVIMA RIJEKA [PRIČE PARTIZANKE]).¹⁹⁰ U Ćopićevim tekstovima oneobičavaju se realne ličnosti iz poslijeratnog perioda (Josip Đerđa)¹⁹¹. Pisac imaginalizuje antičke likove, npr. Horacija (DOŽIVLJAJI JEDNOG ČVORKA [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]) i Ezopa (ČAROBNJAK MIKICA [VRATOLOMNE PRIČE]), ličnosti iz kasnijeg vremena (Kristofora Kolumba, kapetana Kuka, sultana Sulejmana Veličanstvenog, Andersena, Puškina (KRISTOF KOLUMBO, KAPETAN KUK, NEMARNI ČITALAC [VRATOLOMNE PRIČE], LIJAN VODI KARAVANE; OH, EVO MENE OPET, DRAGI ČITAOČE! [VRATOLOMNE PRIČE]. KRISTOF KOLUMBO, KAPETAN KUK, NEMARNI ČITALAC [VRATOLOMNE PRIČE]; JESENJI RAZGOVORI [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA]; ČAROBNJAK MIKICA [VRATOLOMNE PRIČE].), Branka Radičevića)¹⁹² i novijeg vremena (avijatičare sa imenom i prezimenom)¹⁹³. Virtualizacija zahvata i realne ličnosti iz piščevog života koje su doživjele umjetničku transformaciju, modifikaciju (djed Rade, Nikoletina Bursać¹⁹⁴). Djed

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

²²³ Fenomen ogromnog šumskog prostora posebno ističe Bašlar 2005.

²²⁴ Zbirka ČAROBNA ŠUMA sazdana je od motiva folklorne sadržine, iz zavičajnog podneblja, prirodne ljepote i svijeta šuma, polja i djetinjstva kao magične ljepote (Marjanović 1988: 112).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Trešnja je drvo ispod koga se sahranjuju Ćopicevi junaci:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Oneobičavaju su poslovice, uzrečice i poštapalice i silogizmi.²⁶⁹

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

²⁷⁶ Isto tako: ŠUMSKE BAJKE [PJESME PIONIRKE].

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Oznake

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

Izvori

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

Literatura

- Aćimović 2012: Aćimović, Ljiljana. Satira kod Branka Ćopića i Hajnea. In: Tošović, Branko; (ur.). *Poetika, stilistika i lingvistika pripovijedanja Branka Ćopića / Poetik, Stilistik und Linguistik der Erzählens von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 25–34. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 1]
- Adamović 1981: Adamović, Dragoslav (beležio). Iz razgovora sa Brankom Ćopićem. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 226–231.
- Alijanović 2013: Alijanović Edvin. Lirizam (ne)realne realnosti, humora, komičnosti i ironičnosti Ćopićeve staze i bogaze. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Lyrische Welterfahrung in den Werken von Branko Ćopić / Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 65–73. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 2]
- Alijanović 2015: Karakterizacija majke kao dominantnog ženskog lika u djelima Branka Ćopića. In: Tošović, Branko (Hg./ug.). *Žena – muškarac: dva svijeta, dva motiva, dva izraza u djelima Branka Ćopića / Frau – Mann: zwei Welten, zwei Motive, zwei Ausdrucksarten in den Werken von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 113–119. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 4]
- Aljukić 2016: Aljukić, Bernes. Posebnosti komunikacijskih modela određenih generacijskom sličnošću i različitošću književnih likova u djelima Branka Ćopića. In: Tošović, Branko (ur.). *Djetinjstvo, mladost i starost u Ćopićevom stvaralaštvu / Kindheit, Jugend und Alter im Werk von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 231–242. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 5]
- Aljukić/Aljukić 2017: Aljukić, Bernes; Aljukić, Medisa. Kognitivnolingvistička percepcija prostora i njena veza s kategorijalnom obilježenošću likova u Ćopićevim djelima. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopićeva poetika prostora / Ćopićs Poetik des Raumes*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 233–243. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 6]
- Babić/Sladoje-Bošnjak 2008: Babić, Milanka; Sladoje-Bošnjak, Biljana. Lingvističko-pedagoški aspekti IZOKRENUTE PRIČE Branka Ćopića. In: *Književnost za decu u nastavi i nauci*. Posebna izdanja. Knj. 3. Jagodina. S. 118–131.

- Bachelard 1982: Bachelard, Gaston. *Poetika sanjarije*. Preveo Fahrudin Kreho. Sarajevo: Veselin Masleša. 241 s. [Original: Bachelard, Gaston. *La poétique de la rêverie* Paris, 1960]
- Bajić 2013: Bajić, Ljiljana. Između sna i jave u BAŠTI SLJEZOVE BOJE Branka Ćopića. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Lyrische Welterfahrung in den Werken von Branko Ćopić / Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 73–81. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 2]
- Bandić 1981: Bandić, I. Miloš. Pripovetka danas (II): Horizonti realizma. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 153–159.
- Baščarević 2014: Baščarević, Snežana. Ćopićev smeh vlastitoj nevolji. In: Tošović, Branko; (Hg./ur.). *Ćopićevsko modelovanje realnosti kroz humor i satiru / Modellierung der Realität mittels Humor und Satire bei Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 85–97. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 3]
- Baščarević 2015: Baščarević, Snežana. Ćopićevo surovo i nežno srce. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Žena – muškarac: dva svijeta, dva motiva, dva izraza u djelima Branka Ćopića / Frau – Mann: zwei Welten, zwei Motive, zwei Ausdrucksarten in den Werken von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 121–129. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 4]
- Baščarević 2016: Baščarević, Snežana. Produženo detinjstvo u Ćopićevom stvaralaštvu. In: Tošović, Branko (ur.). *Djetinjstvo, mladost i starost u Ćopićevom stvaralaštvu / Kindheit, Jugend und Alter im Werk von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 107–120. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 5]
- Baščarević 2017: Baščarević, Snežana S. Ćopićeva Bosna kao osoben etičko-psihološki i socijalno-istorijski kompleks. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopićeva poetika prostora / Ćopićs Poetik des Raumes*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 113–128. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 6]
- Baščarević 2018: Baščarević, Snežana S. Ćopićeva i Kišova zavičajna slika sveta. In: Tošović, Branko (Hg.). *Ćopićeva poetika zavičaja / Ćopićs Poetik der Heimat*. Graz – Bihać. Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. Graz – Bihać: Institut für Slawistik

- der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. S. 79–90. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 7]
- Baščarević 2019: Baščarević, Snežana S. Ćopić i/ili izuzetnost. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopić fantastični / Ćopić fantastisch*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Grafid Banjaluka. S. 141–152. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 8]
- Bašić 2018: Bašić, Mirela. Mjesto i značaj djela Branka Ćopića u književnosti za djecu. In: Tošović, Branko (Hg.): *Ćopićeva poetika zavičaja / Ćopićs Poetik der Heimat*. Graz – Bihać. Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. Graz – Bihać: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. S. 91–101. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 7]
- Bašlar 1969: Bašlar, Gaston. *Poetika prostora*. Prevela Frida Filipović. Beograd: Kultura. 297 s. [Original: *La poétique de l'espace*, Paris, 1958]
- Bašlar 2004: Башляр Г. Избранное: *Поэтика пространства* / Пер. с франц. Москва: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН). 376 с. [Серия „Книга света“].
- Bašlar 2005: Bašlar, Gaston. *Poetika prostora*. Prevela Frida Filipović. Čačak: Gradac. 221 s. [Bachelard, Gaston. *La Poétique de l'espace*. Paris: 1957]
- Bećanović 2013: Bećanović, Tatjana. Lirizacija narativne paradigme u BAŠTI SLJEZOVE BOJE. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Lyrische Welterfahrung in den Werken von Branko Ćopić / Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 83–96. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 2]
- Bećković/Stojković 1985: Bećković, Matija; Stojković, Živorad (priredili). *Branku Ćopiću 26. marta 1985*. Štampa: Beograd: BIGZ. 75 s. [Izdanje autora]
- Berbić 2013: Berbić, Mirela. Ćopićeva lirizacija prostora i vremena – između toposa sjećanja i povijesne kontekstualiziranosti. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Lyrische Welterfahrung in den Werken von Branko Ćopić / Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 97–111. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 2]
- Bjelanović 1983/1984: Bjelanović, Živko. Konotativna značenja antroponima Ćopićevih proza. In: *Radovi*. Split. S. 177–198.

- Bogdanović 1985: Bogdanović, Milan. Branko Ćopić. In: Ćopić, Branko. *Sabrana dela*, tom 15. Beograd – Sarajevo: Prosveta – Svjetlost – Veselin Masleša. S. 242–263.
- Brković 2013: Brković, Ivana. Književni prostori u svjetlu prostornog obrata. In: *Umjetnost riječi*. Zagreb. God. 57, br. 1–12. S. 115–138.
- Brlenić-Vujić/Damjanović 2012: Brlenić-Vujić, Branka; Damjanović, Tamara. Uloga bajke i basne u Ćopićevoj JEŽEVOJ KUĆICI. In: Tošović, Branko; (ur.). *Poetika, stilistika i lingvistika pripovijedanja Branka Ćopića / Poetik, Stilistik und Linguistik der Erzählens von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 35–41. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 1]
- Crnković 1979: Crnković, Milan. Nonsensna gramatika i stilistika Zvonimira Baloga. In: *Detinjstvo*. Sv. 5 (3). Novi Sad. S. 36–46.
- Čengić 1987/1: Čengić, Enes. *Ćopićev humor i zbilja 1*. Zagreb: Globus. 270 s.
- Čengić 1987/2: Čengić, Enes. *Ćopićev humor i zbilja 2*. Zagreb: Globus. 275 s.
- Čukovski 1962: Чуковский, Корней. *От двух до тысячи*. Москва: Гос. издат. детской литературы – Министерство просвещения РСФСР. 366 с.
- Čukovski 1986: Čukovski, Kornej. *Od druge do pete*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva. 356 s.
- Čutura 2013: Čutura, Ilijana. Vreme kao odnos dinamike i statičnosti u prozi Branka Ćopića. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Lyrische Welterfahrung in den Werken von Branko Ćopić / Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 123–139. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 2]
- Ćoralić/Šehić 2014: Ćoralić, Zrinka; Šehić, Mersina. Frazeološke osobenosti prožete humorom u romanu MAGAREĆE GODINE Branka Ćopića. In: Tošović, Branko; (Hg./ur.). *Ćopićevsko modelovanje realnosti kroz humor i satiru / Modellierung der Realität mittels Humor und Satire bei Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 269–281. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 3]
- Danojlić 1981: Danojlić, Milovan. Najbolji Ćopić. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 138–152.
- Deletić 1989: Deletić, Mirjana. Poetika fantastičnog prostora u srpskoj narodnoj bajci. In: Palavestra, Predrag (ur.). *Srpska fantastika: Natprirodno i nestvarno u srpskoj književnosti*. Beograd: SANU – Naučni skupovi. Knj. 44: Odeljenje jezika i književnosti, knj. 9. S. 159–168. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 7]

- Delečić 1992: Delečić, Mirjana. *Mitski prostor i epika*. Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti. Posebna izdanja, knj. DCXVI, Odeljenje jezika i književnosti, knj. 46 – Autorska izdavačka zadruga Dosije. 345 s.
- Delić/Pečenković 2013: Delić, Nermina; Pečenković, Vildana. Poetika prostora i vremena u zbirci BAŠTA SLJEZOVE BOJE. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Lyrische Welterfahrung in den Werken von Branko Ćopić / Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 141–152. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 2]
- Dimitrijević 2013: Dimitrijević, Maja. Lirski porodični portreti u prozi Branka Ćopića. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Lyrische Welterfahrung in den Werken von Branko Ćopić / Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 153–162. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 2]
- Dimitrijević 2019: Dimitrijević, Maja. Fantastizacija likova iz porodičnog kruga u prozi Branka Ćopića. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopić fantastični / Ćopić fantastisch*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Grafid Banjaluka. S. 153–162. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 8]
- Drakulić 2018: Drakulić, Nataša. Odrastanje u zavičaju u romanu ORLOVI RANO LETE Branka Ćopića. In: Tošović, Branko (Hg.): *Ćopićeva poetika zavičaja / Ćopićs Poetik der Heimat*. Graz – Bihać. Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. Graz – Bihać: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. S. 163–182. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 7]
- Drakulić 2019: Drakulić, Nataša. Fantastični ambijent Ćopićeve BAŠTE SLJEZOVE BOJE. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopić fantastični / Ćopić fantastisch*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Grafid Banjaluka. S. 163–182. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 8]
- Džafić 2013: Džafić, Šehrzada. Lirske boje Brankove bašte. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Lyrische Welterfahrung in den Werken von Branko Ćopić / Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 184–198. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 2]
- Džafić 2015: Džafić Šehrzada. Granični toposi mladosti i starosti. In: Tošović, Branko (Hg./ug.). *Žena – muškarac: dva svijeta, dva motiva, dva izraza u djelima Branka Ćopića / Frau – Mann: zwei Welten, zwei Motive, zwei*

- Ausdrucksarten in den Werken von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 121–134. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 4]
- Džafić 2016: Džafić, Šehrzada. Granični toposi mladosti i starosti. In: Tošović, Branko (ur.). *Djetinjstvo, mladost i starost u Ćopićevom stvaralaštvu / Kindheit, Jugend und Alter im Werk von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 121–133. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 5]
- Džafić 2018: Džafić Šehrzada. 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]
- Đorđević 2014: Đorđević, Miloš M. Zreli humor u BAŠTI SLJEZOVE BOJE. In: Tošović, Branko; (Hg./ur.). *Ćopićevsko modelovanje realnosti kroz humor i satiru / Modellierung der Realität mittels Humor und Satire bei Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 114–121. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 3]
- Đorđević 2015 In: Tošović, Branko (Hg./ug.). Žena i muškarac kao dva pola jedinstvenog sveta Branka Ćopića. In: Tošović, Branko (Hg./ug.). *Žena – muškarac: dva svijeta, dva motiva, dva izraza u djelima Branka Ćopića / Frau – Mann: zwei Welten, zwei Motive, zwei Ausdrucksarten in den Werken von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 131–142. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 4]
- Đuvić 2013: Đuvić, Mevlida. Suočeni svjetovi odrastanja i lirsko kodiranje R/realnog u Ćopićevom romanu MAGAREĆE GODINE. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Lyrische Welterfahrung in den Werken von Branko Ćopić / Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 171–181. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 2]
- Gligorić 1981^a: Gligorić, Velibor. Branko Ćopić. In: Gligorić, Velibor. *Ogledi i studije*. Beograd: Prosveta. S. 266–331.
- Gligorić 1981^b: Gligorić, Velibor. Pripovedač Branko Ćopić. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 17–27.

- Gligorić 1985: Gligorić, Velibor. Pripovedač Branko Ćopić. In: Ćopić, Branko. *Sabrana dela*, tom 15. Beograd – Sarajevo: Prosveta – Svjetlost – Veselin Masleša. S. 266–276.
- Idrizović 1981: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. 253 s.
- Jeremić 1981^a: Jeremić, Dragan. Za ponovno čitanje Branka Ćopića. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 160–164.
- Jeremić 1981^b: Jeremić, Dragan. Delo koje veseli i nadahnjuje. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 165–172. Takođe: Marjanović, Voja. *Branko Ćopić u svetlu književne kritike*. Beograd: Stručna knjiga. 1987. S. 19–30.
- Jevtić 2000: Jevtić, Miloš. *Pripovedanja Branka Ćopića*. Banja Luka: Glas srpski. 159 s.
- Jovanović 2019: Jovanović, Ružica. Pepo Bandić – čovek na raskršću dva sveta i dva vremena. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopić fantastični / Ćopić fantastisch*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Grafid Banjaluka. S. 183–190. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 8]
- Jurković 1985: Jurković, Marijan. Gorki med zanosa. In: Ćopić, Branko. *Sabrana dela*. Tom 15. Ur. Vuk Krnjević. Beograd – Sarajevo: Prosveta – Svjetlost – Veselin Masleša. S. 347–352.
- Klikovac 1997: Klikovac, Duška. IZOKRENUTA PRIČA Branka Ćopića ili o iskustvenoj utemeljenosti leksičkih i gramatičkih kategorija. In: *Južnoslovenski filolog*. Beograd. God. 53. S. 173–186.
- Koljević 2018: Koljević, Svetozar. *Ponešto o Ćopiću*. Priredio za štampu Bogdan Rakić. Novi Sad: Akademska knjiga – SANU, Ogranak u Novom Sadu. 128 s.
- Kos-Lajtman 2018: Kos-Lajtman, Andrijana. MAGAREĆE GODINE i BAŠTA SLJEZOVE BOJE Branka Ćopića iz vizure autobiografskog diskursa. In: Tošović, Branko (Hg.): *Ćopićeva poetika zavičaja / Ćopićs Poetik der Heimat*. Graz – Bihać. Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. Graz – Bihać: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. S. 117–138. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 7]
- Kostić 2012: Kostić, Ljiljana. Osobnosti humora u PIONIRSKOJ TRILOGIJI Branka Ćopića. In: Tošović, Branko; (ur.). *Poetika, stilistika i lingvistika pripovijedanja Branka Ćopića / Poetik, Stilistik und Linguistik der Erzählens von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-

- Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 71–82. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 1]
- Krklec 2012: Krklec, Ivana. Poslovice sa motivom žene u Ćopićevom pripovijedanju. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Poetika, stilistika i lingvistika pripovijedanja Branka Ćopića / Poetik, Stilistik und Linguistik der Erzählens von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 217–228. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 1]
- Krklec 2013: Krklec, Ivana. Lirska riječ za malu i veliku djecu (Dječija lirska ljepota). In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Lyrische Welterfahrung in den Werken von Branko Ćopić / Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 211–223. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 2]
- Kulenović 1981: Kulenović, Skender. Na Marginama Ćopićevog GLUVOG BARUTA. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 75–90. Takođe: Ćopić, Branko. *Sabrana dela*, tom 15. Beograd – Sarajevo: Prosveta – Svjetlost – Veselin Masleša. S. 277–293.
- Lefevr 2015: Лефевр, Анри. *Производстѡ ѡпространстѡва* / Перевод И. Стаф. Москва: Strelka Press. 432 с. [Lefebvre, Henri. *La production de l'espace*. Paris: 1974]
- Leovac 1981: Leovac, Slavko. Branko Ćopić. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 40–52.
- Leovac 1987: Leovac, Slavko. Pesnik i hroničar. In: Marjanović, Voja. *Branko Ćopić u svetlu književne kritike*. Beograd: Stručnja knjiga. S. 31–35.
- Ljuštanović 2016: Ljuštanović, Jovan. Branko Ćopić i Danilo Kiš – detinjstvo kao potraga za egzistencijalnim ključem. In: *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*. Novi Sad. God. 64, sv. 3. S. 791–804.
- Maksimović i dr. 2003: Maksimović Desanka i dr. *Spomenica 1985: Spomenica Branku Ćopiću 26. marta 1985. godine* (izdanje prijatelja). Beograd – Banjaluka: Zadužbina „Petar Kočić“ – Art-Print [BIGZ]. 75 s.
- Marjanović 1981^a: Marjanović, Voja. *Ćopićev svet detinjstva: O dečjoj književnosti Branka Ćopića*. Banjaluka: Glas. 115 s.
- Marjanović 1981^b: Marjanović, Voja. Satirična proza Branka Ćopića. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 199–213.
- Marjanović 1982: Marjanović, Voja. *Pripovjedačka proza Branka Ćopića*. Sarajevo: Svjetlost. 182 s.
- Marjanović 1986: Marjanović, Voja. *Reč i misao Branka Ćopića*. Beograd: Nova knjiga. 217 s.

- Marjanović 1987: Marjanović, Voja (priredio). *Branko Ćopić u svetlu književne kritike*. Beograd: Stručna knjiga. 244 s.
- Marjanović 1988: Marjanović, Voja. *Branko Ćopić: život i delo*. Beograd: Stručna knjiga. 189 s.
- Marjanović 1990: Marjanović, Voja (priredio). *Branko Ćopić – razgovori i susreti*. Beograd: Stručna knjiga. 192 s.
- Marjanović 1994: Marjanović, Voja (priredio). *Branko Ćopić danas*. Beograd: Književni klub „Branko Ćopić“ – Knjigoteka. 96 s.
- Marjanović 2003: Marjanović, Voja. *Život i delo Branka Ćopića*. Banja Luka: Glas Srpske. 395 s.
- Marjanović 2015: Marjanović, Voja. *Romani Branka Ćopića*. Banja Luka: Besjeda. 109 s.
- Marković 1966: Marković, Slobodan Ž. *Branko Ćopić*. Beograd: Rad. 42 s.
- Marković 1981^a: Marković, Slobodan Ž. Dečija književnost Branka Ćopića. In: Marjanović, Voja (priredio). *Branko Ćopić u svetlu književne kritike*. Beograd: Stručna knjiga. S. 124–144.
- Marković 1981^b: Marković, Slobodan Ž. Želje i stvarnosti u Ćopićevim delima za decu. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 53–74. Takođe: Ćopić, Branko. *Sabrana dela*, tom 15. Beograd – Sarajevo: Prosveta – Svjetlost – Veselin Masleša. S. 369–391.
- Marković 2017: Marković, Nina. Modelovanje prostora i karakterizacija likova u romanu NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO Branka Ćopića. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopićeva poetika prostora / Ćopićs Poetik des Raumes*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 139–149. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 6]
- Maté 1981: Maté, Miha. Novelistika Branka Ćopića. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 178–198.
- Mihajlović 1981: Mihajlović-Mihiz, Borislav. Branko Ćopić u BAŠTI SLJEZOVE BOJE. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 129–137.
- Milanović 1987: Milanović, Branko. Roman Branka Ćopića. In: Marjanović, Voja (priredio). *Branko Ćopić u svetlu književne kritike*. Beograd: Stručna knjiga. S. 168–182.
- Milašin 2012: Milašin, Goran. Novelistički elementi u BOJOVNICIMA I BJEGUNCIMA Branka Ćopića. In: Tošović, Branko; (ur.). *Poetika, stilistika i lingvistika pripovijedanja Branka Ćopića / Poetik, Stilistik und Linguistik der Erzählens von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 83–96. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 1]

- Milašin 2015: Milašin, Goran. Govorni činovi ženskih likova u ranoj prozi Branka Ćopića. In: Tošović, Branko (Hg./ug.). *Žena – muškarac: dva svijeta, dva motiva, dva izraza u djelima Branka Ćopića / Frau – Mann: zwei Welten, zwei Motive, zwei Ausdrucksarten in den Werken von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 283–299. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 4]
- Milenković 2019: Milenković, Tijana. Ježurka Ježić svetom luta u deset fantastičnih filmskih minuta. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopić fantastični / Ćopić fantastisch*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Grafid Banjaluka. S. 191–208. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 8]
- Milojević 2014: Milojević, Snežana. Humorno kao strategija individualizacije, ili svet iz vizure dede Rada. In: Tošović, Branko; (Hg./ur.). *Ćopićevsko modelovanje realnosti kroz humor i satiru / Modellierung der Realität mittels Humor und Satire bei Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 135–150. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 3]
- Milojević 2016: Milojević, Snežana. Humorno kao strategija individuacije, ili svet iz vizure dede Rada. In: Tošović, Branko (ur.). *Djetinjstvo, mladost i starost u Ćopićevom stvaralaštvu / Kindheit, Jugend und Alter im Werk von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 161–170. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 5]
- Milojević 2018: Milojević, Snežana. Prostor kao simbol identitetskog raspeca u JERETIČKOJ PRIČI Branka Ćopića. In: Tošović, Branko (Hg.): *Ćopićeva poetika zavičaja / Ćopićs Poetik der Heimat*. Graz – Bihać. Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. Graz – Bihać: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. S. 139–148. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 7].
- Nerandžić-Čanda 2013: Nerandžić-Čanda, Lidija. Strah od usamljenosti u Ćopićevoj pripovesti ILIJA NA RASKRŠĆU (ili: „Nije sve na ovom svijetu laž i prijevara.“). In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Lyrische Welterfahrung in den Werken von Branko Ćopić / Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 253–256. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 2]
- Nikolić 1997: Nikolić, Vidan. Funkcionalni nivoi nonsensne književnosti. In: *Književnost i jezik*. Knj. 45. Beograd. Br. 2–3. S. 85–92.

- Nikolić 2000: Nikolić, Vidan. Fenomen nonsensa u poetici humora. In: *Świat humoru*. Opole. S. 537–546.
- Nikolić 2010: Nikolić, Vidan. Nonsens – između dečje stvaralačke igre i pozitivnog transfera znanja. In: *Savremeni trenutak književnosti za decu u nastavi i nauci*. Tematski zbornik. Vranje. S. 112–127.
- Nikolić M. 2012: Nikolić, Milka. Stilematski postupci ponavljanja u Ćopićevoj zbirci priča za decu ISPOD ZMAJEVIH KRILA. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Poetika, stilistika i lingvistika pripovijedanja Branka Ćopića / Poetik, Stilistik und Linguistik der Erzählens von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 263–273. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 1]
- Nikolić V. 2012: Nikolić, Vidan. Poetika nonsensa u poeziji za decu Branka Ćopića. In: Tošović, Branko; (ur.). *Poetika, stilistika i lingvistika pripovijedanja Branka Ćopića / Poetik, Stilistik und Linguistik der Erzählens von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 97–110. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 1]
- Novaković 1985: Novaković, Boško. Na preduprostoru tragike i humora: priča nja Branka Ćopića. In: Ćopić, Branko. *Sabrana dela*, tom 15. Beograd – Sarajevo: Prosveta – Svetlost – Veselin Masleša. S. 294–317.
- Pajović Dujović / Vučković 2018: Pajović Dujović, Ljiljana; Vučković, Dijana. Životinje u zavičajnoj slici svijeta Ćopićeve umjetnosti riječi. In: Tošović, Branko (Hg.). *Ćopićeva poetika zavičaja / Ćopićs Poetik der Heimat*. Graz – Bihać. Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. Graz – Bihać: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. S. 149–166. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 7].
- Pantić 2015: Pantić, Mihajlo (priređio). *Vedrine i sete Branka Ćopića*. Beograd: Čigoja štampa. 174 s.
- Paravinja Škrbić 2017: Paravinja Škrbić, Snežana B. Poetika prostora u Ćopićevoj poeziji za decu. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopićeva poetika prostora / Ćopićs Poetik des Raumes*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 151–161. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 6]
- Paser 2014: Paser, Snežana. Humor u poeziji za decu Branka Ćopića. In: Tošović, Branko; (Hg./ur.). *Ćopićevsko modelovanje realnosti kroz humor i satiru / Modellierung der Realität mittels Humor und Satire bei Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität

- Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 151–167. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 3]
- Paser Ilić 2017: Paser Ilić, Snežana. Poezija Branka Ćopića – prostor i vreme. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopićeva poetika prostora / Ćopićs Poetik des Raumes*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 163–189. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 6]
- Paser Ilić 2018: Paser Ilić, Snežana. Prostor Bosanske Krajine – od faktografije do fantazije. Slika zavičaja u poeziji Branka Ćopića. In: Tošović, Branko (Hg.): *Ćopićeva poetika zavičaja / Ćopićs Poetik der Heimat*. Graz – Bihać. Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. Graz – Bihać: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. S. 167–184. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 7]
- Pečenković/Delić 2014: Pečenković, Vildana; Delić, Nermina. Komični hronotop u romanu NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO. In: Tošović, Branko; (Hg./ur.). *Ćopićevsko modelovanje realnosti kroz humor i satiru / Modellierung der Realität mittels Humor und Satire bei Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 169–178. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 3]
- Pešikan-Ljuštanović 2012: Pešikan-Ljuštanović, Ljiljana. „Zlatna bajka o ljudima“ – BAŠTE SLJEZOVE BOJE Branka Ćopića i usmena književnost. In: *Radovi Filozofskog fakulteta – Filološke nauke*. Br. 1/14. Istočno Sarajevo. S. 39–56.
- Popin 2017: Popin, Aleksandra R. Mitski i realni prostor u Ćopićevoj poemi NEZNANKO, DEDA I JA. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopićeva poetika prostora / Ćopićs Poetik des Raumes*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 191–200. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 6]
- Popović 1994: Popović, Radovan. *Knjiga o Ćopiću ili put do mosta*. Beograd: Srpska književna zadruga. 132 s.
- Popović 2009: Popović, Radovan. *Put do mosta*. Beograd: Službeni glasnik. 159 s.
- Poučki 2018: Poučki, Milana. Prokleta bašta jedinstvene boje. In: Tošović, Branko (Hg.): *Ćopićeva poetika zavičaja / Ćopićs Poetik der Heimat*. Graz – Bihać. Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. Graz – Bihać: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonal-

- na i univerzitetska biblioteka Bihać. S. 185–210. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 7]
- Prop 1982: Prop, Vladimir. *Morfologija bajke*. Beograd: Nolit. 335 s. [Original: Пропп, В. [Я.] Морфология сказки. Ленинград: Academia, 1928. 152 с.]
- Prop 1990: Prop, Vladimir. *Historijski korijeni bajke*. Prevela Vida Flaker. Sarajevo: Svjetlost. 548 s. [Original: Пропп, В. [Я.] Исторические корни волшебной сказки. Ленинград: Изд-во ЛГУ, 1946. 340 с.]
- Radulović 2012: Radulović, Olivera. Biblijski arhetip Božjih ljudi u pripovetkama Branka Ćopića. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Poetika, stilistika i lingvistika pripovijedanja Branka Ćopića / Poetik, Stilistik und Linguistik der Erzählens von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 111–122. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 1]
- Radulović 2013: Radulović, Olivera V. Duša kao lirski simbol (meko, setna, detinjasta, dečaka, blagorodna i ranjiva). In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Lyrische Welterfahrung in den Werken von Branko Ćopić / Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 289–301. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 2]
- Radulović 2014: Radulović, Olivera V. Ćopićev osmeh kroz suze. In: Tošović, Branko; (Hg./ur.). *Ćopićevsko modelovanje realnosti kroz humor i satiru / Modellierung der Realität mittels Humor und Satire bei Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 179–191. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 3]
- Ratkov Kvočka 2014: Ratkov Kvočka, Jelena. Humor i elegija, fantastika i ironija u pesmama u bajkama Johana Ludviga Tika i Branka Ćopića. In: Tošović, Branko; (Hg./ur.). *Ćopićevsko modelovanje realnosti kroz humor i satiru / Modellierung der Realität mittels Humor und Satire bei Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 193–209. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 3]
- Ratkov Kvočka 2015: Ratkov Kvočka, Jelena. Zanositi čula i revolucionarna strast u zbirkama pesama OGNJENO RAĐANJE DOMOVINE (1944), PJESEME (1945) i RATNIKOVO PROLJEĆE (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. 3179–194. [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]
- Ratkov Kvočka 2017: Ratkov Kvočka, Jelena. Lirski perivoji/prosedei dveju bašta naše literature (BAŠTE SLJEZOVE BOJE i BAŠTE, PEPELA). In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopićeva poetika prostora / Ćopićs Poetik des Raumes*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 201–220. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 6]
- Ratkov Kvočka 2018: Ratkov Kvočka, Jelena. Transpozicija zavičaja u PRIČAMA ISPOD ZMAJEVIH KRILA. In: Tošović, Branko (Hg.): *Ćopićeva poetika zavičaja / Ćopićs Poetik der Heimat*. Graz – Bihać. Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. Graz – Bihać: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. S. 211–224. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 7].
- Ristanović 2002: Ristanović, Cvijetin. Branko Ćopić. In: *Prostori djetinjstva. Ogledi i srpskim piscima za djecu*. Srpsko Sarajevo: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva. S. 59–83.
- Savić 2013: Savić, Maja. Motivi koji život znače: detinjstvo, odrastanje, starenje, umiranje, vojevanje, mesečina, sat i mlin u zbirci BAŠTA SLJEZOVE BOJE Branka Ćopića. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Lyrische Welterfahrung in den Werken von Branko Ćopić / Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 303–320. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 4]
- Savić 2014: Savić, Maja. Od humora i tragike ka paradoksu u zbirci POD GRMEČOM Branka Ćopića. In: Tošović, Branko; (Hg./ur.). *Ćopićevsko modelovanje realnosti kroz humor i satiru / Modellierung der Realität mittels Humor und Satire bei Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 211–224. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 3]
- Savić 2015: Savić, Maja. Slika žene u romanu NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO Branka Ćopića. In: *Žena – muškarac: dva svijeta, dva motiva, dva izraza u djelima Branka Ćopića / Frau – Mann: zwei Welten, zwei Motive, zwei Ausdrucksarten in den Werken von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska

- biblioteka Republike Srpske. S. 195–210. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 4]
- Smajlović 2013: Smajlović, Ikbal. Lirizam (ne)realne realnosti, humora, komičnosti i ironije. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Lyrische Welterfahrung in den Werken von Branko Ćopić / Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 321–332. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 4]
- Staničuk 2014: Станичук, И. А. Поэтика лунного цвета в произведениях Н. В. Гоголя. In: *Вестник Тверской юс. ун-та – Серия Филология*. Тверь. № 3. С. 467–472.
- Šarančić 2018: Šarančić, Snežana. Jezik bilja u poetskom uobličenju zavičaja. In: Tošović, Branko (Hg.): *Ćopićeva poetika zavičaja / Ćopićs Poetik der Heimat*. Graz – Bihać. Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. Graz – Bihać: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. S. 225–246. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 7].
- Šarančić Čutura 2013: Šarančić Čutura, Snežana. *Branko Ćopić – dijalog s tradicijom: usmena književnost u delima za decu i omladinu Branka Ćopića*. Novi Sad: Međunarodni centar književnosti za decu Zmajeve dečje igre. 206 s.
- Šarančić Čutura 2016: Šarančić, Čutura, Snežana. Folklorna retorika i frazeologija u delima za decu Branka Ćopića. In: Tošović, Branko (ur.). *Djetinjstvo, mladost i starost u Ćopićevom stvaralaštvu / Kindheit, Jugend und Alter im Werk von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 275–290. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 5]
- Šarančić Čutura 2019: Šarančić Čutura, Snežana. Ekstrahovanja književnog opusa. Branko Ćopić u savremenim antologijama srpske književnosti za decu. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopić fantastični / Ćopić fantastisch*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Grafid Banjaluka. S. 209–236. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 8]
- Šević 2016: Šević, Snežana. Vraćanje u ranu mladost i i rano detinjstvo. In: Tošović, Branko (ur.). *Djetinjstvo, mladost i starost u Ćopićevom stvaralaštvu / Kindheit, Jugend und Alter im Werk von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 217–228. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 5]
- Šević 2017: Šević, Snežana. Poetika grada u Ćopićevim pripovetkama i romanima. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopićeva poetika prostora / Ćopićs Poetik des*

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

- ka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 407–417. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 2]
- Tošović 2012^a: Tošović, Branko (Ur./Hg.). *Poetika, stilistika i lingvistika pripovijedanja Branka Ćopića / Poetik, Stilistik und Linguistik der Erzählens von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. 389 s. [Ćopićev projekat – 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.). Тошћевско моделовање реалносћи кроз хумор и сатиру / Modellierung der Realität mittels Humor und Satire bei Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 13–82. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 3]
- Tošović 2015^a: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Žena – muškarac: dva svijeta, dva motiva, dva izraza u djelima Branka Ćopića / Frau – Mann: zwei Welten, zwei Motive, zwei Ausdrucksarten in den Werken von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. 373 s. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 4]

- Tošović 2015^b: Tošović, Branko. Ćopićev model žene. In: Tošović, Branko (Hg./ug.). *Žena – muškarac: dva svijeta, dva motiva, dva izraza u djelima Branka Ćopića / Frau – Mann: zwei Welten, zwei Motive, zwei Ausdrucksarten in den Werken von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 15–109. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 4]
- Tošović 2016^a: Tošović, Branko; (Hg./ur.). *Djetinjstvo, mladost i starost u Ćopićevom stvaralaštvu / Kindheit, Jugend und Alter im Werk von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. 292 S. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 5]
- Tošović 2016^b: Tošović, Branko. Ćopićev jugend-hipertekst. In: Tošović, Branko (ur.). *Djetinjstvo, mladost i starost u Ćopićevom stvaralaštvu / Kindheit, Jugend und Alter im Werk von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 13–96. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 5]
- Tošović 2017^a: Tošović, Branko (Ur./Hg.). *Ćopićeva poetika prostora / Ćopićs Poetik des Raumes*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. 310 s. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 6]
- Tošović 2017^b: Tošović, Branko. Poetika Ćopićevih heterotopija. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopićeva poetika prostora / Ćopićs Poetik des Raumes*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 15–110. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 6]
- Tošović 2018^a: Tošović, Branko; (ur./Hg.). *Ćopićeva poetika zavičaja / Ćopićs Poetik der Heimat*. Graz – Bihać: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. 342 s. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 7]
- Tošović 2018^b: Tošović, Branko. Poetika zavičaja i zavičaj poetike Branka Ćopića. In: Tošović, Branko (Hg.). *Ćopićeva poetika zavičaja / Ćopićs Poetik der Heimat*. Graz – Bihać. Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. Graz – Bihać: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. S. 5–61. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 7]

- Trifković 1981: Trifković, Risto. DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAČA u djelu Branka Ćopića. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 28–39.
- Turanjanin 2012: Turanjanin, Biljana. Mitski čovjek Branka Ćopića. In: *Tošović, Branko (Hg./ur.). Poetika, stilistika i lingvistika pripovijedanja Branka Ćopića / Poetik, Stilistik und Linguistik der Erzählens von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 137–146. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 1]
- Turanjanin 2013: Turanjanin, Biljana. Ćopićeve intertekstualne veze sa narodnom književnošću. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Lyrische Welterfahrung in den Werken von Branko Ćopić / Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 333–341. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 2]
- Tutnjević 1985: Tutnjević, Staniša. Tekst o Branku Ćopiću. In: Ćopić, Branko. *Sabrana dela*. Tom I–XV. Ur. Vuk Krnjević. Beograd – Sarajevo: Prosveta – Svjetlost – Veselin Masleša. S. 397–415.
- Tutnjević 2007: Tutnjević, Staniša. Lirska plima Ćopićevog dela. In: *Banjalučki susreti „Kultura i obrazovanje“*. Gl. urednik Drago Branković [Banjaluka 10. i 11. novembar 2007]. Banjaluka: Filozofski fakultet. S. 47–58.
- Urošev Palalić 2019: Urošev Palalić, Olivera. Recepcija romana ORLOVI RANO LETE i svet fantastičnog i igre u njemu. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopić fantastični / Ćopić fantastisch*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Grafid Banjaluka. S. 277–292. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 8]
- Urošević 2012: Urošević, Hilda. Aspekti mitskog i legendarnog u izgradnji humorističkog stila u Ćopićevom ciklusu priča o Nikoletini Bursaču. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Poetika, stilistika i lingvistika pripovijedanja Branka Ćopića / Poetik, Stilistik und Linguistik der Erzählens von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 147–163. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 1]
- Vasić Rakočević 2013: Vasić Rakočević, Branislava V. Fenomen igre i elementi humora kao aktivizam i lirsko osporavanje stvarnosti u prozi za decu Branka Ćopića. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Lyrische Welterfahrung in den Werken von Branko Ćopić / Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 343–348. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 2]

- Vasiljević-Ilić 2006: Vasiljević-Ilić, Slavica. Ćopićevo ogledalo. In: Branković, Drago (gl. ur.). *Banjalučki novembarski susreti*. Knj. 7, tom 1. S. 179–189.
- Vojinović 2019: Vojinović, Ksenija. Koncept fantastičnog i priroda fantastike. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopić fantastični / Ćopić fantastisch*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Grafid Banjaluka. S. 293–302. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 8]
- Volkov 1924: Волков, Р. М. Сказка. *Розыскания по сюжетно-сложению народной сказки, III. 1: Сказка великорусская, белорусская*. Одесса: Госиздат Украины. 227 с.
- Vučković 1981: Vučković, Radovan. Zbilja, humor i lirizam u Ćopićevim romanima. In: Marjanović, Voja (priredio). *Branko Ćopić u svetlu književne kritike*. Beograd: Stručna knjiga. S. 214–234.
- Vukčević 2012: Vukčević, Nemanja. Skribosaurus 3D (reaktualizacija Ćopićevog dela). In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Poetika, stilistika i lingvistika pripovijedanja Branka Ćopića / Poetik, Stilistik und Linguistik der Erzählens von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 165–174. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 1]
- Vukić 1995: Vukić, Ana. *Slika sveta u pripovetkama Branka Ćopića*. Beograd: Institut za književnost i umetnost. 252 s.
- Vuković 1981: Vuković, Vladeta. Ćopićeva ratna lirika. In: Marjanović, Voja (priredio). *Branko Ćopić u svetlu književne kritike*. Beograd: Stručna knjiga. S. 102–109.

Branko Tošović (Graz)

Poetics of Ćopić's fantasy literature

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

Branko Tošović (Graz)

Die Poetik von Čopićs Fantastik

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

Бранко Тошович (Грац)

Потика фантастики Бранко Чопича

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

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

Књижевност

Književnost

Literatur

Снежана С. Башчаревић (Лепосавић)

Ђопић и/или изузетност

Бранко Ђопић представља круну књижевног узлета и еманципације наше књижевности, достизање посебног сензибилитета и експресије. Поетичке одреднице у његовом делу чине одличје једног система филозофије живота и филозофије уметности. Рад има за циљ да укаже на његову уметничку и људску величину. Истраживање аналитичко-синтетичком методом биће нужно. Закључићемо да је живот његове душе био апсолут његовог дела.

Бранко Ђопић је народни писац у најбољем смислу те речи. Рођен је у Босанској Крајини где је негована традиција народног песништва и приповедања. Он је у стваралаштву следио тај пут. Традицију је оплеменио даром, животним искуством и књижевним утицајима Кочића, Андрића, Цанкара, Крлеже, Сервантеса, Горког. Од Петра Кочића и Иве Андрића понео је дубоко осећање за земљу, људе и језик. Друге његове књижевне симпатије из младости – народна песма и руски реалисти откривају претежно традиционалну оријентацију овог писца, ближу старим реалистичким приповедачима него савременим писцима. Основни елементи његове поезике су: традиционализам, народни дух, реализам и ангажованост. Премда је живео у периоду великих књижевних промена и честих осцилација између традиционалног и модерног, Ђопић се у бити мало мењао. Остао је до краја привржен свом ангажованом народском реализму. Већ после првих књига књижевна критика истакла је аутентичност његовог приповедања.

У тематици је изразит регионалиста. Босанска Крајина, Грмеч и Подгрмечје омиљени су простор његове прозе. Своје стваралаштво обележио је и успоменама из детињства. Слика живота у његовим делима тврда је, опора, али не и сурова. Ђопић пише о друштвеној стварности села, о сељачкој муци, али његово казивање никада не губи нежне, лирске тонове. Живот сељака неодвојив је од природе и због тога их никакве недаће не могу сломоти. Ратни вихор изменио је људске судбине, али није променио оно што је најважније: дубоку укореењеност човека на родном тлу, питомост у дивљини, осмех с присенком туге. Ђопић је сликао људе разних карактера – мушкарце, жене, децу, старце, откривао спонтани хероизам младих људи, претварање мирних сељака у легендарне јунаке. Сурова школа рата није доводила у питање њихов морални лик, већ им је помогла да испоље

своје скривене вредности. Суровост је била само привид иза кога се скривала доброта и незграпна нежност појединих књижевних ликова. У Ћопићевој слици рата реализам прелази у легенду, а лирско се спаја с комичним (Деретић 2004: 612).

Већи део Ћопићевог приповедачког света надахнутог темом завичаја испуњен је аутобиографским елементима. Враћање завичају путем сећања и оживљавање успомена на најинтимнији круг рођака и пријатеља, затим догађаји из година проведених у сеоском амбијенту, оставили су неизбрисив траг у свести писца и појавили се не само у предратном него и у послератном пишчевом стваралаштву.

Завичај, крајишки менталитет и амбијент оставили су снажан утисак на Ћопићево детињство. Они су извор пишчевог надахнућа. *Нејдје иза мене – каже он – у овом свијету остало је село Хашани, кућа мој ујака и моје године између седме и дванаесте, дани детињства старији и мудрији од Колумба, Тесле и барућних изумишља, дани када смо били врло смјели и безгранично бољши* (Марјановић 2003: 302).

Завичај и детињство су за писца измаштана земља радости и задовољства. Све што је доживљено и виђено на стазама завичаја, у кутку родног села, пашњака, реке, у друштву људи, међу биљем и животињама, представља пишчево духовно богатство. Преко њих се пружа мост у живот. Али, тај пут од детињства до зрелог живота није лак: сласт детињства већа је од свих других уживања које живот може да пружи и зато му се увек враћамо.

Ћопић је у приповеткама најцеловитије исписао своје успомене. Користећи се „меморизацијом грађе и субјективизацијом форме“ (Бандић 1971: 290), овековечио је завичајне људе и њихове животе и тако остварио јединствен свет на једноставан начин. Као и до сада, Ћопић се и овога пута ослањао на анегдоту, користио цикличном формом, уносио много лирике, сете и хумора. На тај начин створио је прозу блиску свима. У њој се као светиња издиже лик праведног деда Рада, који попут осталих Ћопићевих ликова овековечује још једног бојовника испод Грмеча. Уз деда Рада везују се и други ликови. Од њих је створен мит о доброти и написана бајка о људима, какву је ретко ко од наших писаца успео да напише. А ту и лежи пуно значење његове уметности у којој је поступком анимизације, који је тесно повезан са моментима лирског, меланхоличног и нестварног сећања на детињство и ликове, све добило израз збиље и, опет, бајке. У свему томе Ћопић је умео да пронађе равнотежу између прошлости и садашњости, регионалног и универзалног.

Његова прозна дела прожета су реалистичким сликањем сеоског живота и менталитета. Ћопића су највише занимали сиромашни сељаци, сањари, просјаци, деца, скитнице и надничари. Он је о свима њима причао са брижним, заштитничким разумевањем. У ратним приповеткама Ћопић је

надахнуто описивао херојске подвиге, мучеништво и самопрегор својих јунака. У сатиричним причама оштро је критиковао ружне појаве у тадашњици. Са успехом се огледао у писању романа иако су му по природи књижевног талента више одговарале краће форме.

Босна је кључна одредница просторног модела света и истовремено функционише као ознака одређеног историјског и културолошког контекста, специфичног менталитета и вредносног система. Приказујући њену друштвену и историјску слику, Бранко Ћопић, нуди своју визију националног живота. Босна постаје фокус идентитета, колективног несвесног и колективног памћења, традиције и историје. Уметнички поглед писца открива богати потенцијал Босне за књижевно обликовање важних културолошких и антрополошких питања. С тим у вези, важно је истаћи да је писац наговестио каснија усмерења у истраживању односа простора и човека. Јуриј Лотман каже:

Односи између човека и просторног изгледа света нису компликовани. С једне стране, тај изглед ствара човек, а с друге, он активно формира човека који је у њега уроњен (Лотман 2004: 145).

Овај однос простора и човека једна је од основних стратегија креирања Босне у приповеткама Бранка Ћопића. Оно што је Лотман формулисао као семиотички проблем за писце јесте проблем књижевног обликовања човековог постојања и питање поетике. Свакако, једно је извесно: између живота људи и простора Босне постоји присна веза. Њихове судбине су тако испреплетене да се одвојено не дају замислити.

У уметничком свету Ћопићевих приповедака Босна је приказана, пре свега, као носилац колективног идентитета. Својим географским и архитектонским карактеристикама, са јасно дефинисаним границама, она има релативно стабилан идентитет који је уграђен и у име. Чин именовања, амблемичан за потенцијал географског простора, не само да има, већ и генерише идентитет који одређује понашање појединца и заједнице. „Овде човек припада више територији чије име носи, него породици на земљи“ (Дивињо 1980: 69). У имену *Босанац* долази до изражаја предиспонираност традиционалног човека да види себе кроз призму места којем припада и које му припада. Конотације имена су у много мањој мери локализујуће, него квалификујуће и оно пре свега значи специфично доживљавање света и самог себе. С друге стране, из ове повезаности са територијом произилази осећај укорењености као гарант стабилног колективног и личног идентитета. На тај начин територија се препознаје као „место овере идентитета“ (Илеш 2008: 128), уврштена је у ред имена и места која генеришу и одржавају идентитет.

У просторној хијерархији Босна је упоредива и конкурентна другим традиционалним, фундаменталним одредницама идентитета као што су геополитички региони и националне територије и државе. У овом контек-

сту Босна је конципирана као филтер који пропушта њихов идентификациони потенцијал и уједно тиме ограничава њихову дисциплинујућу и хомогенизирајућу моћ, допуштајући зоне различитости у регионалном или територијалном идентитету који је постулиран као чврст и коначан. *Босна, њај чудесни завичај, ња велика лејенда и суморна јосџојбина, ојорих и најаћених душа* (Бандић 1963: 105), у Ћопићевим предратним причама доказује да се под Грмечом налазе људи чији живот није ни песма ни радост, него туга и чемер, чежња и сан. Босна се, међутим најављује и у другим облицима: као загонетни вилајет, вековима мучен и тлачен, а у једном времену, када су турска и аустријска доба минула, лишен јасне перспективе и одређене путање. Ћопић казује да је Босна

врста наше Шпаније. Велико трвење са инвазијама ужасно туђим, да има нешто од мучног, даровитог пролетера, мада је интересантна уколико је примитивна“ (Секулић 1966: 168),

или да у „њезиним људима налазимо трагове душевности свих оних култура, нарочито оних с Истока, које су Босну освајале али ни једна је није асимилирала“ (Ћршић 1966: 145).

Многа друга питања о Босни време, изгледа, није сасвим демантовало. Врлетни планински регион, аутентично описан у делу Петра Кочића, код Ћопића је добио другачија значења: у њему је рељефно истакнута не само патња као егзистенцијални факат већ и сан о путевима и беспућима малог човека, један колоплет живота, обухваћен великом душом писца као експонента свога народа.

Иако је критика предратних Ћопићевих прича покушала да осветли његову тематику, не може се рећи да је у томе у потпуности успела. Поступном анализом садржајних и тематских слојева може се уочити да је Ћопић заиста у овом периоду дао разнолик и занимљив свет јунака и животних процеса. То нису биле само слике беде и немаштине, нити су Ћопићеве јунаци означавали свет уклетих страдалника, већ су то биле сцене свакодневнице. У њима и њиховој истинитости осећала се здруженост писца и сељака; оне су сједињавале глас општег и глас индивидуалног живота Крајине.

Бранко Ћопић цењен је и као дејчи писац, првенствено захваљујући живој машти и дару за спретно уобличавање својих посматрања, али и несумњивом хумористичком таленту. Он припада генерацији стваралаца која је унапредила књижевност за децу, која антиципира психолошка и педагошка сазнања о детету (Росандић 1976: 52) и која посредно даје одговоре на фундаментална питања, као што су: Ко је дете? Какав је положај детета? У књигама које су писане за децу често се налазе добри и корисни одговори на ова питања. Због тога проучавање односа између литературе за децу и детињства може довести до драгоцених сазнања која постају

важна за дефинисање процеса и продукта писања за најмлађи узраст (Илић 1983: 86).

Само по себи намеће се питање на основу чега се писцу могу приписати компетенције које су уобичајено резервисане за професионалне педагоге и психологе (Малић/Мужић 1982: 86). Аргументи се могу наћи у уочавању извесних подударности које постоје између игре, као релевантне одреднице детињства, и стваралачког чина уметника. Уосталом, у литератури која се бави проучавањем природе стваралаштва сусрећу се и приступи који се темеље на компарацији својстава ствараоца са својствима разиграног детета, као и на сличности релација које дете и стваралац успостављају са стварношћу. У истраживањима долази се до закључка да креативни потенцијал човека у значајној мери зависи од тога колико је он у себи сачувао нешто од детета, тј. од наивности, спонтаности, зачуђености у односу на свет и прихватања света као загонетке. Када је, међутим, тај стваралац писац који пише за децу, онда ненапуштање детињства није само својство његове личности већ и његова преокупација, његов песнички свет и велика тема. Такав књижевник се у својој комуникацији с дететом, с једне стране, ослања на обележја детињства која носи у сопственом бићу, а с друге на свест онога за кога пише. Његово биће му омогућује да са дететом комуницира интуитивно са позиције која је дечја. 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. У томе треба видети разлог што књижевност за децу може постати истовремено и извор сазнања о детету.

Ћопић је писац задржаног детињства. Одувек је чинио све да очува властито детињство, да продужи век његовог трајања, да његове заносе и искушења учини присним и доступним свом малом саговорнику – детету наших дана. Отуда, у његовим сећањима детињство живи као празник живота, као време неизбрисивих виђења и сусрета са људима, предметима, пределима и појавама. Ћопић је писао прозу о свету онаквим каквим га је видео један занесени дечак испод планине Грмеча, урођен у машту. А тај свет није био саткан само од лепоте: он је доносио и горку сузу живота, бол и срећу, наду и разочарење, истину и лаж, тајанство и стварност, прве уздахе за нестајањем најдражих и последње чежње за свим оним што је ишчезло заједно с детињством у неповрат.

Доживљај детињства Бранко Ћопић је пронео кроз целокупно своје књижевно дело. То нам показују готово све књиге, а нарочито оне у којима је тема детињства добила централно место. Оно што карактерише пишчев стваралачки поступак у вези са светом детињства јесте чврста спрега с најранијим утисцима из живота, који су обликовани као бајка. Шта је за

Ћопића детињство, како га он разуме и на који начин уноси у књижевно дело?

Пратећи дело Бранка Ћопића немогуће је не засећи у основну бит, право и надахнуто језгро стваралачке инспирације – у феномен детињства. Јер, Ћопић се најавио и потврдио као наш највећи писац детињства – приповедач и заљубљеник у његове тематске, мотивске, слободне просторе. Писац који живот захвата комплексно, као што то чини Бранко Ћопић, не може да заобиђе тако значајне фазе човековог живота као што су детињство и дечаштво. Његов књижевни опус обележен је личним успоменама из детињства. Кроз реалност коју приказује провлачи се идеалан свет. Код других аутора тај идеални свет егзистира изнад и изван реалног света – он је будућност, а код Бранка Ћопића највише од свега је – детињство. Није, међутим, детињство само рано, босонога и сиромашно детињство дечака без оца испод Грмеча него, исто тако, и једно сањано, измишљено, идеално стање људског живота. Детињство је за Ћопића уопште симбол за све што је код човека лепо и добро, као што је била нежна и дубока љубав према деду Раду. Детињство је за Ћопића време када се живот схвата и живи као игра и слобода, које никакве стеге ни прописи не узнемирују, не забрањују и не ускраћују, живот слободан као маштање и леп као сан. И док је у детињству све слободно и доступно, касније у животу са разних страна долазе забране и казне, којима се живот претвара у ограничавање, стегу и мучење. Ћопић нам то сугерише читавим кругом свог стваралаштва.

Нико нас више од Бранка Ћопића не уверава у то да човек, и кад одрасте, остаје велико дете. И он, пре свега, пише за велику децу, водећи неку врсту дневника детета занесеног добрим и племенитим осећањима и осваја нас највише и најпре тим осећањима. Ћопићево књижевно дело није моралистичко у проповедничком смислу, али је морално по вредностима које афирмише и по томе што нас неосетно осваја и у нама подстиче њихово јачање. Донекле, то његово схватање моралних вредности одговара чедности људи из бајке. Приказујући детињство у једном броју својих приповедака као време блакости, доброте, игре, као заљубљан дечји сан, у зрелим годинама, из временске удаљености, доживео га је уз присенак туге, као време за којим се чезне и пати до краја постојања.

Поетика Бранка Ћопића је првим својим сазвучјима за децу и за одрасле, другим она је за одрасле и њихово уосећавање у дечји свет. Повратни ход, односно запућивање у детињство, на страницама Ћопићевог дела има ознаке дубинског снимка онога што се доживело у детињству и на завичајним стазама. Као писац успешно је усагласио уметничко дејство и тежину мисли. Његов стваралачки опус делује васпитном снагом и представља пример у књижевности за младе.

Ћопићев прозни опус је хумористички интониран. Хумор се налази у природи и менталитету његових јунака, који у најтежим животним трену-

цима знају да сачувају ведрину и да се насмеју чак и властитој невољи. Ћопић је од оних писаца који су свој посматрачки таленат нарочито исказивали кроз откривање ситних људских мана и недостатака.

Место хумора у људском животу непобитно је и представља велику културолошку тему, али он није често и предмет научних истраживања. По дефиницији хумор је психичка диспозиција (стваралачка и пријемна) која дозвољава да се изразе разне појаве живота и уметности у категоријама комичности. Поједини речници књижевних термина додају још благонаклоност и толеранцију, а такође и одсуство мржње, ругања и исмевања. Хумор може бити и способност откривања смешних или апсурдних елемената у идејама, ситуацијама, догађајима и поступцима или доброћудно и лако исмејавање у озбиљном облику, ради увеселавања.

Хумор припада категоријама које су обележене разним условима: психолошким, друштвеним, историјским, културним; такође везаним за људску јединку. Смисао за хумор у односу на једног човека значи и интелигенцију и специфично перципирање стварности, таленат за опажање контраста или сличности у непредвиђеним ситуацијама. Хумор није само добро расположење једног човека, он захтева ситуацију међуљудске комуникације. У књижевном делу ова комуникација постоји између аутора/приповедача и читаоца. Прво питање које се односи на хумор у Ћопићевим приповеткама је: ко се смеје, или: ко хоће да нас, читаоце, увесељава и насмеје, ко је носилац хумористичке интонације? Приповедачи у већини текстова припадају средини коју описују. Приповедач – и истовремено херој, бира одређен начин приповедања. То је мање или више ироничан став према себи и свету.

Стваралачки процес овог писца полази од стварног доживљаја и аутентичних података. У његовом књижевном делу је „све из прве руке“ (Ченгић 1987: 217); истина је директно преузета из живота, испричана лако и лежерно, са пуно хумора. О Ћопићевом хумору и његовој лирској природи критика је до данас говорила често иако углавном фрагментарно, утврђујући уз пут његове народне корене, даровитост приповедача и значај у делу (В. Глигорић, М. Богдановић, Б. Новаковић, Б. Михајловић, Д. Јеремић, П. Палавестра, М. Данојлић). Међутим, само мањи број критичара потрудио се да открије праву природу Ћопићевог хумора и да опсежнијим или краћим формулацијама проникне у његово богато и разноврсно биће (С. Леовац, Р. Таутовић, Д. Димитријевић). Како су поменута мишљења критичара углавном прихватљива, без обзира на спорадичност судова о хумору или покушаје неког дубљег одређења његове природе, то ћемо, саглашавајући се са мишљењима о њему, покушати да га опсежније опишемо и шире схватимо.

Даровитошћу и присним везама са људима завичајног поднебља Ћопић је однеговао својеврстан тип хумора: он је елементаран и народни, и вуче корене из најширих народних слојева. Природу и упућеност Ћопиће-

вог хумора инспиришу „мали људи“, са тла животне једноставности и наивности. Отуда се у њему могу открити све особености народног живота: сиромаштво и тежња ка бољем, људска доброта и смисао за шалу. По тим особеностима, Ђопић је писац у чијем је делу отеловљена дефиниција народног хумора. Као човек из народа, са врела његовог духа, Ђопић је још из детињства хумор схватио као олакшање живота, па га је као таквог уносио и у књижевност. Али, за такав, демократски, народни хумор који је „сол живота“, ведар и добродушан писац, по Ђопићу, мора имати „посебно чуло“. Јер, ако га нема не помаже му никаква култура и никакво искуство да би могао писати комичне ствари. Према томе, да би се открило смешно, треба имати посебан дар за виђење и доживљавање комичног у животу.

Анализирајући поступно природу хумора Бранка Ђопића могуће је уочити хумор преливен сетом као присенком туге. Овако уочен хумор и његови видови и поводи, изражен преко бројних нијанси, тражи одређено разјашњење. По природи сензибилан, Ђопић је свет око себе посматрао зачуђеним погледом сеоског дечака, да би све виђено и доживљено касније пропустио кроз емоције и унео у књижевност. Већ од најранијих прича написаних у ђачкој клупи, преко предратне и послератне прозе, он је неговао хумор, који је постао саставни део његове поетике. Хумор се јавља не само у приликама дескрипције него и у честим пишчевим ламентацијама и садржи понекад нијансе сете. Ова врста хумора узрокована је тврдим и мучним животом крајишког сељака; он носи у себи тонове меланхолије, пишчеве носталгичне, суморне па и патетичне визије света.

Пошто је добро познавао народни живот, његову душу и обичаје, природу и начин мишљења, Ђопић је сматрао да на изворима народне мудрости још нико није остао а да се није добро напојио. Управо за његову поетику хумора важно је то инспиративно напајање на богатом и непресаклом врелу народног духа и живота. Способност Бранка Ђопића била је у томе да животну грађу вешто транспонује у литературу преко типичних ликова. Он је несумњиво на свом терену када рељефира комичне ликове. Чињеница је да Ђопићеве приповетке не би могле да постигну одређену пуноћу и хумористички ефекат без присуства ликова као носиоца главних радњи. Компонента хумора примарна је особина пишчевог темперамента и његовог дела. Снага хумора у Ђопићевим приповеткама садржи богатство у најразноврснијим нијансама и поводима. Хумор је саставни део Ђопићеве природе, он живи са њим и у његовој прози. Без хумора, како је добро запазио Милан Богдановић, Ђопић „не би умео ни да засузи“ (Богдановић 1965: 368). Јер, хумор је битан елеменат Ђопићеве поетике, он је полуга без које његов приповедачки свет не би имао своју пуноћу и чврстину. Ђопићев хумор садржи најважнији квалитет, а то је намера да се путем хумора открију ведрине живота, да се превладају бол и трагедија, да се живот учини светлијим и да се у свему томе остане човек: топао, отворен и присан.

Ове особине Ћопићевог хумора недвосмислено су учили поједини његови коментатори: поред њих, као хумористу Ћопића су подржавали још И. Андрић и И. Секулић.

Из свега наведеног можемо закључити да је Бранко Ћопић, као уметник и као човек синоним за изузетност, јер је осведочени пример ствараоца у коме је изражен смисао да буде близак својим читаоцима. Пореклом са села, он је кроз призму о „малом човеку“ опевао не само завичајни свет Босанске Крајине него и човека нашег менталитета са свим његовим етичким и етничким својствима. Ћопић није само хроничар и тумач грубе реалности већ и засањаних простора човековог бића; он је колико реалист толико и писац маштовитих инспирација. На тај начин у његовом делу сливају се могуће и немогуће, па кроз лирику и хумор изражавају целовит живот. Књижевно дело Бранка Ћопића садржи у себи три основне теме и више порука. То су: љубав према завичају и његовим људима, наклоњеност детињству као вечној дражи живота и хумор који вуче корене из најширих народних слојева. Ћопић је више пута у интервјуима говорио о жељи да насмеје своју многобројну читалачку публику трауматизовану ратним страдањима, тако да хумор, као социјални ангажман, у његовој прози има етичку мотивацију. Најрадије се шалио са менталитетом крајишког човека. Ћопићева изузетност огледа се и у томе што је детињство за њега било симбол за све што је код човека лепо и добро. По природи сензибилан, Ћопић је свет око себе посматрао зачуђеним погледом сеоског дечака. Његово књижевно дело није моралистичко у проповедничком смислу, али је морално по вредностима које афирмише и по томе што нас неосетно осваја и у нама подстиче њихово јачање. Његов хумор садржи најважнији квалитет, а то је намера да се путем хумора открију ведрине живота, да се превладају бол и трагедија, да се живот учини светлијим и да се у свему томе остане човек: топао, отворен и присан. Према томе, да би се открило смешно, треба имати посебан дар за виђење и доживљавање комичног у животу, који је Ћопић, неоспорно поседовао.

Извор

Ћопић 1978: Ћопић, Бранко. *Сабрана дјела*. Сарајево.

Литература

- Бандић 1963: Бандић, Милош. *Иво Андрић: зајонетика ведрине*. Нови Сад.
 Бандић 1971: Бандић, Милош. Приповетка данас. In: Тишма, Александар (ур.). *ЛМС*. Нови Сад. С.290.

- Башчаревић 2014: Башчаревић, Снежана. Ђопићев смех властитој невољи. In: Тошовић, Бранко (ур.). *Ђопићевско моделовање реалности кроз хумор и сатиру*. Грац/Бања Лука. С.85.
- Богдановић 1965: Богдановић, Милан. *Пролом*. Београд.
- Глигорић 1983: Глигорић, Велибор. Бранко Ђопић. In: Крњевић, Хатица (ур.). *Криптички радови Велибора Глигорића*. Нови Сад. С.466.
- Данојлић 1976: Данојлић, Милован. *Најбољи Ђопић*. Сарајево.
- Деретић 2004: Деретић, Јован. *Историја српске књижевности*. Београд.
- Дивињо 1980: Дивињо, Жан. *О џозоришћу*. Београд.
- Дреновац 1964: Дреновац, Никола. *Писци јоворе*. Београд.
- Идризовић 1981: Идризовић, Мурис. *Криптичари о Бранку Ђопићу*. Сарајево.
- Илеш 2008: Илеш, Татјана. *Албум-траг*. Загреб.
- Илић 1983: Илић, Павле. *Ученик, књижевно дело*. Загреб. Настава.
- Јевтић 2000: Јевтић, Милош. *Пријоведана Бранка Ђопића*. Београд.
- Јеремић 1974: Јеремић, Драган. *Из усменој разјовора с њисцем*. 20.01.1976.
- Кршић 1966: Кршић, Јован. *Чланци и криптике*. Београд.
- Лотман 2004: Лотман, Јуриј. *Семјосфера*. Превела Веселка Сантини. Нови Сад.
- Малић/Мужић 1982: Малић, Јосип; Мужич, Владимир. *Педагоџија*. Загреб.
- Марјановић 2003: Марјановић, Воја. *Живот и дело Бранка Ђопића*. Бања Лука.
- Росандић 1976: Росандић, Драгутин. *Књижевност у основној школи*. Загреб.
- Секулић 1966: Секулић, Исидора. *Говор и језик*. Нови Сад.
- Ченгић 1987: Ченгић, Енес. *Ђопићев хумор и збиља I и II*. Загреб.

Snežana S. Baščarević (Leposavić)

Ćopić and/or excellence

Branko Ćopić was an extraordinary man, writer, narrator, novelist, lyricist, satirist. His personality represents the crown of literary takeoff and the emancipation of our literature, achieving special sensibility and expression. The poetic determinations in his work make the decoration of a system of philosophy of life and philosophy of art. The work was intended to point to his artistic and human size. Research with the analytical-synthetic method will be necessary. It was concluded that the life of his soul was an absolute part of his work. As an artist and as a human, he deserved his name

to become a synonym for excellence, because he is an exemplary example of the creator in which he expressed a sense of being close to his readers. His literary work contains three basic themes and several messages. These are: the love of homeland and its people, the affection of childhood as the eternal thirst of life and the humor that pulls the roots from the broadest ethnic layers.

Снежана С. Башчаревић
Универзитет у Косовској Митровици
Учитељски факултет у Лепосавићу
38 218 Лепосавић
Србија
snezana.bascarevic@pr.ac.rs

Маја Димитријевић (Јагодина)

Фантастизација ликова из породичног круга у прози Бранка Ћопића

У раду ће бити истраживане примесе фантастике у поступку карактеризације ликова који припадају приповедачевом породичном кругу. Испитиваће се у којој мери лирска и фантастична компонента интерферирају у конструисању породичних портрета. Ови ликови се подједнако убедљиво доживљавају и слојевито портретишу из темпорално различитих приповедних перспектива. Релативизовањем временске и просторне границе, ликовима дједа, мајке и стрица обезбеђује се уз карактерну стабилност и постојаност истовремено и димензија флуидности. Процес фантастизације ликова који су најближи и најдражи приповедачу у Ћопићевој прози остварује се континуитетом у представљању категорија приповедне прошлости и садашњости и повременим позиционирањем тих ликова у простор између сновног и стварног света.

Лирски доживљај света у Ћопићевим делима рефлектује се и на поступак карактеризације ликова који припадају приповедачевом породичном кругу. Међутим, није само лирски супстрат значајан у профилисању те групе Ћопићевих књижевних јунака. У комплексном карактеролошком систему, где се откривају и разнолики стратуми у ликовима дједа, мајке и стрица, треба додатно истражити и примесе фантастике јер лирска и фантастична компонента интерферирају у конструисању породичних портрета у Ћопићевој прози.¹ Уз карактерну стабилност и постојаност, овим ликовима се обезбеђује и димензија флуидности будући да се уместо просторно-временске границе успоставља специфичан континуитет у представљању приповедне прошлости и садашњости. Наиме, оно што је прошло и догођено, бивше и неповратно – често бива реконструисано и почиње да функционише као реалност првог реда. Такав новоуспостављени модел стварности виртуализован је и неминовно је његово дограђивање имагинарним, домишљеним и фикцијским супстратима. Ликови најближих и најдражих доживљавају се из темпорално различитих наративних перспектива, повремено

¹ Истраживачки корпус састоји се од одабраних прича из Баште слезове боје (Јутра плавог слеза), из књиге Босоног дјетињство, уз приповетке Глас из дјетињства, У свијету мога дједа и Прича о великом чобанину.

се позиционирају у простор између стварног и сновног света и то су неки од поступака којима се, између осталог, остварује и ефекат фантастизације.

У наратив у коме хронотоп детињства приказује одрасли приповедач, често се умеће поетизована лајтмотивска фраза о одбијању одрастања и неприхватању реалне слике света уместо рајског пејзажа детињства.² Ауто-биографско сећање на дједа, мајку, оца, сестру, стрица и завичајно поднебље увек је бар имплицитно осенчено носталгијом и меланхоличном спознајом да је све то неповратно изгубљено. Говорећи о рефлексима усмене књижевности у Башти слезове боје, Љиљана Пешикан-Љуштановић такође истиче да „детињство и све оно што је сагледано из деље визуре добија код Ћопића одлике изгубљеног раја, времена пре пада у бласто и јад свакодневице, када је свет био нов и пун чуда“ (Пешикан-Љуштановић 2012: 40). И други проучаваоци Ћопићевих прича о детињству запажају да је у њима конституисана идилична или митска слика (Марјановић 1986: 7), односно ретроградна и пророчка утопијска слика детињства (Данојлић 2004: 154). Иста поетичка начела по којима је обликована приповедна слика детињства примењена су и на портретисање породичних фигура – оне су неодвојиви сегменти једног лиризовано-фантастизованог проседеа и свако сећање их на посебан начин реанимира.³

² Прича Глас из детињства завршава се управо амбивалентним односом према прошлости који је изазван појавом неодређене особе из непрецизно одређеног простора – однекуд наилази неко ко подсећа на драматичан и спасоносан моменат из детињства: *Чини се као да животи није ни прошао; у благу сјају јесењег дана изгледа да је све оно било јуче или да се можда отиш враћа [...] Можда би онда могао отиш да оживи сшару најола заборављену слику, да угледа поново враћене дане и неопознати заштитника из детињства који се расплинуо на друмовима и међу људима.*

Има још приповедака у којима је фреквентна модална речца *можда*. Њоме се појачава флексибилност између онога што јесте, што је било и што је/би могло бити.

„Колебање између фантастичког и нефантастичког представља једну од честих појава у наративним делима са фантастиком. Њихово смењивање дешава се и када аутор фантастику рационално објашњава или када се испрва нефантастични свет фантастизује“ (Ајдачић 2003: 8).

³ У једном осврту на интерпретативни ниво у критичкој литератури о Ћопићевим делима за децу Снежана Шаранчић-Чутура истиче да „увек изнова доказивати Ћопићеву верност детињству, завичају или ‘умним причама деда-Рада’ – не доноси помак у разумевању слојевитости његовог дела“ и сматра како је неопходно пронаћи нове „студиозне аналитичке приступе, који би се, једва једном, морали одвојити од неприкосновеног поверења у сећања на детињство као ‘простора’ у ком је Ћопић ‘све научио’ (Шаранчић-Чутура 2008: 94, 99); да „вредност Ћопићевог дела није само у меланхоличном освртању на срећна времена и ‘повлашћене про-

Ако поступак фантастизације дискурса вежемо за жанр бајке и мита, могли бисмо да се сложимо с тврдњама да у одабраној Ћопићевој прози нема фантастичних елемената, митолошких ни бајковитих наслага у ужем смислу (Пешикан-Љуштановић 2012: 41). Ипак, Ћопићеве приче са аутобиографским предзнаком које чине истраживачки предложак подразумевају и приповедно кретање које дотиче опозитне категорије истинитог и неистинитог/невероватног/чудноватог. Такви спорадични отклони од реалистичког тока фабуле резултирају извесним рedefинисањем стварносног кода и отварају простор за уметање детаља који би се могли одредити и као фантастични. И књижевнотеоријска објашњења фантастике и фантазије доводе нас до сличног исходишта – у њима се помиње немоћ да биће свет око себе рационално схвати, људска склоност ка сањарењу, потреба да се сазна несазнатљиво, измишљени свет у коме је све прихватљиво; суштина фантастике тражи се и у „компензативној моћи уобразиље да кроз сликовито и симболично представљање непостојећих предмета или догађаја, превазилажењем природних закона и сједињењем супротности постигне испуњење жеља“ (РКТ 1992: 211, 213, 214).

Дакле, приповедна граница између стварности и фикције тањи се и постаје све прозачнија, чудесно и необјашњиво се прожима и синтетиче са обичним и схватљивим (Ајдачић 2003: 10) како би се оспорила уврежена схватања о свету, што је у непосредној вези са причама које тематизују смрт дједа Рада. Из страха да сећање не нестане, смрт се релативизује ишчекивањем дједовог повратка и непристајањем на његово коначно одсуство са овог света. Уметнички лик Рада Ћопића форматиран је по етичким критеријумима и моралном концепту који је сасвим приближен идеалу врховног добра и митском симболу. Једна од пет врста књижевних јунака, колико их је Нортон Фрај навео „са становишта моћи јунака да делује“ јесте јунак „супериоран по в р с т и у односу на друге људе и њихово окружење [...] божанско биће и прича која ће се о њему испричати биће мит – у уобичајеном смислу приче о богу“ (Фрај 2007: 43). Видећемо да се у приповедачевом доживљају лик дједа поступком фантастизације донекле приближава наведеним карактеристикама жанровски профилисаног јунака из ове категоризације или да се у приповедачевој перцепцији очитује као сродан архетипском лику хероја (Поповић 2007: 56).

Анализирајући проблем тематологије фантастике у словенским књижевностима, Дејан Ајдачић помиње и чудесне предмете који јунацима што их поседују дају различите и разноврсне моћи. Тачније, јунак мора да пази

сторе' детињства, у варијацијама аутобиографско- -мемоарског приповедања, у вечитој тежњи за повратком *in illo tempore*, мада се не спори да управо то јесте, једним делом, 'златна жица' његовог опуса“ (Шаранчић-Чутура 2008: 94).

како би предмет остао у његовом поседу и да га сачува од крађе. Чудесни предмет може бити дарован, наслеђен. Чин уступања јесте знак поверења и блискости. Природа и функционисање чудесних предмета зависе од законитости жанра, погледа на свет и развоја сижеа а чини се да језгро приче (Ајдачић 2003: 13). Елементи приповетке ЧУДЕСНА СПРАВА у извесној мери кореспондирају са издвојеним одликама чудесних предмета. Дјед Раде зазирао је од многих нових и непознатих справа. За сат је инфантилно, анимистички говорио да је жив, а гледање у сат сматрао тајанственим и натприродним умењем. Дјед је знао да препозна најскривеније везе између ствари и бића, па у свом собичку, послушјући сат, брижно предосећа да му је пријатељ, самарција Петрак, који му је сат и поклонио, засигурно жив, иако се дуго није појавио на прагу Ћопића куће.

У поменутој причи и природне појаве добијају фантастичне обресе. Дјед и дечак, *велика и мала бена*, дуго седе испред млина ноћу и гледају у пун месец и облаке. Као што месец симболизује преображај и раст, па његова смрт никад није коначна управо због тог вечног враћања свом почетном облику и бесконачне периодичности (Гербран/Шевалије 2004: 568), тако се доброћудном самоиронијом открива сродност по карактеру и погледу на свет и наговештава да смрт ипак неће имати моћ да расточи снажну емоционалну повезаност између дечака и његовог дједа. Причу У свијету мога дједа дескриптивно уоквирује снежан дан, неугодна млечнобела светлост којој се на зна јасно порекло, као да извире са свих страна, нарочито с невидљивог неба, пуст друм изгубљен у белини, бели покров на дједовом одру.

Смрт доброг дједа Рада не значи само крај једног животног доба и једног времена, већ и особено испражњење простора. Звук звона које оглашава дједову смрт плови „у бијелу пустињу“ (Пешикан-Љуштановић 2012: 42).

Празнина, тишина и хладноћа функционални су као фон за испољавање приповедачевих осећања: туге, страха и усамљености.

Детињство је било идентификовано са дједовим свеприсутством, његовим причама и рутинама које су у живот уносиле стабилност и извесност. Зато је и очекивана релативизација смрти и губитка речима: *Не, што не може да буде* (У свијету мога дједа, 42). Немирење је последица драматичне негативне промене која потреса и дестабилизује свет младог јунака и заправо из корена помера духовну вертикалу бића која је посредована управо дједовим погледом на живот и људе. Иако је жута свећа на самртничком одру доказ сигурног одласка са овоземаљског простора, дечаку се чини да дјед и даље нешто напето послушјује јер је он увек мислио да ће дјед, кад умре, сам отићи на гробље. Укрштањем трагичног и хуморног, иреалног и реалног, чин смрти у приповедачевом доживљају подлеже еуфемизацији и трансформише се у путовање иза граница познатог света. Оно што је блиско и познато, у овом случају лик доброг дједа, добија митске црте и тиме му је прибављена неповредивост у сећању приповедача. Али

дјед Раде не само да живи све док га се приповедно *ја* сећа него истовремено насељава и један посебан свет који је раније постојао само у причама. Сада тај хронотоп постаје важнији од редовног и свакодневног. Стварност се помера у други план и компензује се хипостазираним светом дједових прича. Такав фантастизовани свет супститут је за новонасталу празнину. Дјед је ту поистовећен са необичним, митски димензионираним свемогућим, снажним и неумирућим јунацима. Питање које дечак-приповедач поставља говедару Петру: *Петре, зар је дјед мршав, зар ја више нећу никад виђети*? (У СВИЈЕТУ МОГА ДЈЕДА, 43), односно очекивани одговор – треба да преломи причу и укине амбивалентност у прихватању смрти ближњег. Али, и Петров одговор, који као да долази из оностранних предела, потврђује да то није коначно стање и да ће дечак свог дједа поново видети. Петар мисли на сусрет у вечном животу, после овоземаљске смрти, а дечак то разуме као реалну и ускоро оствариву могућност. Приповедач зато помиње како се тог пролећа ипак често сусретао са својим вољеним дједом:⁴ причињавало му се да га види на путељку међу житом, разговарао је с њим јер је јасно осећао његово присуство, очекивао је његов повратак са сеоских сабора или долазак с далеких брда са чувеним, никад невиђеним, али у песми опеваним великим чобанином⁵. Ту се, заправо, поступак фантастизације у конструисању ликова интензивира. Иако она има свој коректив – из близине се показује да је то неки други старац – уобразиља је врло снажна и ничим се не ремети, нарочито пошто је, као гарант истинитости, подржава и одобрава и добри говедар.

На неколико места у причама о дједовој смрти (У СВИЈЕТУ МОГА ДЈЕДА, Прича о великом чобанину) простор за уплив фантастизације отвара се и партикулом са модалним значењем која показује став говорника о ономе о чему говори:

– *можда* само *йразан сандук* (када укопавају дједа);

– *можда* *шоја* није ни било (мисли се на оно *што се шој дана дојодило на Михаилића брду*, што је још једна еуфемистичка конструкција у којој је хотимично избегнуто помињање смрти);

⁴ „И кад дјед умре, песник ће се још дуго с њим сусрети [...] ослушкивати његову реч у свим важнијим ситуацијама животним“ (Данојлић 2004: 138).

⁵ „Визије, необјашњиве везе, сусрети, виђења оностраног и далеког, виђење мртвих, духова или онога што се у реалности не јавља [...] представе паралелне реалности као појаве припадају граничним стањима између сна и јаве, будности и бунила. Такве појаве прекорачују обично искуство и изазивају страх. [...] Потврђујући одступања од реалног света, визије могу откривати повлашћени положај појединца и његову предодређеност да за заједницу изврши неки велики и спасоносан задатак“ (Ајдачић 2003: 15).

– *можда сам то заиста и сњао* (кад се у сећању, као избледели сновни доживљај, јави приказ снежног зимског послеподнева дједове сахране).

Помињали смо већ да се овакав тип колебања јавља у појединим Ђопићевим причама. Цветан Тодоров коришћење таквих уводних ираза тумачи као „врсту фантастичног, у којој постоји неодлучност између стварног и имагинарног“, када се „питамо није ли оно што верујемо да видимо заправо плод маште“ (Тодоров 2010: 37). Двосмисленост настаје јер модални изрази „модификују однос између субјекта исказивања и самог исказа“ и указују на „неизвесност у којој је субјекат који говори у односу на истинитост реченице коју исказује“ (Тодоров 2010: 39).

Раван децјег очекивања испуњена је сликом о силаску великог чобанина с планине под сунчаним врховим, а са којим ће сићи и дјед, који је, како Петар каже, и отишао да потражи Јована Брђанина, а други су само слагали да је умро. Томе доприноси и начин на који се обликује почетак приче о великом чобанину – мукли и усамљени позни ноћни сати, душевна патња, човек усамљен пред страхотама. Јакшићевска атмосфера са романтичарским ламентацијама и наглашеним моментом када се сударају и проналазе два света премрежена је сећањем на детињство.

Дјед Раде и стриц Ницо су питоми, посвећени заштитници сна о срећи и завичају, па им се писац без престанка враћа, као да страхује да би га, без њих, напустила милошта. Има у том призивању ‘милих сени’ много патријархалне идеализације. [...] Идеализација о којој је реч, срећом, брзо се губи као социолошка одредница, прелазећи у слатку лирску самообману, у илузију која нам је насушно потребна, у надахњујући сан о лепоти и срећи (Данојлић 2004: 138).

Стриц Ницо често је обузет меланхоличним и тајновитим успоменама на момковање. Још једна константа којом је сигнификована његова свакодневица јесте неутажива жеља и жеђ за свим оним што је тајанствено и далеко од сеоске стварности. Он, заправо, никада и не постаје равноправан члан сељачке заједнице, никада се до краја не уклапа у тај сужен простор иако сви радо слушају његове духовите доскочице и занимљиве приповести. Али, када се измакну и искораче из фиктивног света приче, чим му окрену леђа – називају га лажовчином, а његово причање остаје да очарава једино децу.

Сунчани свијет моје мајке прича је у којој се изједначавају и до подударности доводе два микрокосмоса – мајчин и приповедачев свет детињства. Ментално и емотивно стабилна када треба рационализовати тешке и непредвидиве животне ситуације, мајка се приказује и у тренуцима када њен дух и поглед одлутају у лички завичај. Тај далеки простор постоји у сећању јер се мајка у пределе свог детињства никада физички није вратила. Његове се координате накнадно успостављају сваки пут када се дечаку

у звезданим јесењим вечерима и ветровитим зимским ноћима о томе приповеда. Такав наративни оквир постаје подлога за фантастизацију.

А ипак... чини ми се, давно некад био сам тамо и добро се сјећам једне слике: осамљено дрво шрејери на сунцу поред неког друма, под њим стоји моја мајка, а јашу дивљих голубова пролијеће и журно се љуби љути каменита и осунчана бријега (Сунчани свијет моје мајке, 57).

Тај простор је без јасних обриса, а сунчани одсјај, море, стење и дивљи голубови чине га бајковитим местом. Тамо се одлази у усамљеничким сањарењима, и то је још један свет који постоји иза видљиве границе, а реално није досегнут ни достижан. Отуда су му и приписане одлике неспутавајућег, вечитог, бесконачног и идиличног хронотопа који *шрејери као далека звијезда изнад тамна хоризонита* (Сунчани свијет моје мајке, 62). А на самом крају, фантастизација се интензивира приповедачком поентом:

Осјећам и знам да ћемо сви једног дана ошљовићи у кристалне морје свјетове љуне сунца (Сунчани свијет моје мајке, 62).

Могло би се, на крају, рећи да композиционо-значењска организација Ћопићевог наратива који се нашао у истраживачком корпусу у основи има различите варијанте фантастизације ликова, догађаја и простора јер назнаке фантастичног продиру у сферу реалног па се фиктивне творевине сагледавају као истините или безмало истините и обрнуто.⁶ Олабављују се граничници између стварног и замишљеног, не разликује се поуздано привид од појавних облика и неке недоумице се не разрешавају у корист стварносних и чињеничних постулата. Фантастизација се у одабраним Ћопићевим причама јавља не само као средство изражавања него, видели смо, и „као потреба и вентил пражњења“. Спој снова и збиље у процесу карактеризације преобразио је ликове најблискијих сродника у стално присутне заштитнике који однекуд надзиру вечито лепе завичајне пределе подгрмечког села и породичну кућу Ћопића.

Извори

Ћопић 1957: Ћопић, Бранко. *Босоноги дјетинство*. Београд.

Ћопић 1963: Ћопић, Бранко. *Приче занесеног дјечака (и друге приче)*. Ријека.

Ћопић 1986: Ћопић, Бранко. *Башта слезове боје*. Сарајево.

⁶ Види: Киш 1995: 113.

Литература

- Ајдачић 2003: Ајдачић, Дејан. Тематологија фантастике у словенским књижевностима. In: *Зборник Машице српске за славистику*. Бр. 63. Нови Сад. С. 7–16.
- Гербран/Шевалије 2004: Gerbran, Alen; Žan Ševalije. *Rečnik simbola*. Novi Sad.
- Данојлић 2004: Данојлић, Милован. *Наивна ђесма*. Београд.
- Киш 1995: Киш, Данило. *Животи и литерашура*. Београд.
- Марјановић 1986: Марјановић, Воја. Ћопићева БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ. In: *Башта сљезове боје*. Сарајево. С. 5–14.
- Пешикан-Љуштановић 2012: Пешикан-Љуштановић, Љиљана. „Златна бајка о људима“ – БАШТЕ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ Бранка Ћопића и усмена књижевност. In: *Радови Филозофског факултета – Филолошке науке*. Бр. 1/14. Источно Сарајево. С. 39–56.
- Поповић 2007: Popović, Tanja. *Rečnik književnih termina*. Beograd.
- РКТ 1992: *Rečnik književnih termina*. Beograd.
- Тодоров 2010: Todorov, Svetan, *Uvod u fantastičnu književnost*. Beograd.
- Фрај 2007: Нортон, Фрај. *Анашомија кришке*. Београд.
- Шаранчић-Чутура 2008: Шаранчић-Чутура, Снежана. О ограничењима неких методолошких полазишта у тумачењу књижевности за децу – критичка рецепција Ћопићевих дела. In: *Дешинство: часопис о књижевности за децу*. Књ. 34, бр. 3. Нови Сад. С. 93–100.

Maја Dimitrijević (Jagodina)

**Fantastic elements in portraying family members' characters in
Branko Ćopić's prose**

The paper examines the fantastic elements used to portray the characters of the narrator's family members. The analysis shows that building family members' characters in Ćopić's fiction is based on both lyric and fantastic elements. The characters of the narrator's closest and dearest ones are occasionally put between the imaginary and the real world; this is the way Ćopić establishes the continuity of representing the past and the present in narration. Since the limits of space and time are relativized, the presence of the fantastic elements is enabled; therefore, the characters of the grandfather, the mother and the uncle are at the same time stable and fluid.

Maja Dimitrijević
Fakultet pedagoških nauka
Univerziteta u Kragujevcu
Milana Mijalkovića 14
35000 Jagodina
Tel.: +381 35 223 805
Fax: +381 35 223 805
privat: Đure Jakšića L1/25
35 000 Jagodina
maja0205@gmail.com

Nataša Drakulić (Novi Sad)

Fantastični ambijent Ćopićeve BAŠTE SLJEZOVE BOJE

Rad se bavi tumačenjem prostorno-vremenskog okvira BAŠTE SLJEZOVE BOJE Branka Ćopića. Oslanjajući se na strukturu zbirke organizovane u dva ciklusa pažnja je usmerena na oba perioda objedinjena u sećanju pripovedača. S jedne strane, izdvaja se detinjstvo, kad glavni junak spoznaje svet kroz igru, a s druge, odraslo doba u kojem dolazi do suočavanja sa surovom realnošću oličenom u ratu. Proticanje vremena odgovara izmenama okruženja, pri čemu se domaći ambijent zavičaja oslikava promenom bašte, najpre u plavoj, a potom u crvenoj nijansi. Uz osvrt na simboliku boja, a zatim specifičnih mesta (poput mlina, tavana, šume) kao i ukrštanje prošlosti i sadašnjosti cilj rada je da osvetli preplitanje vremenske i prostorne kategorije u ovom delu a time ukaže na složenu poziciju naratora.

BAŠTA SLJEZOVE BOJE Branka Ćopića, posvećena *književniku Ziji Dizdareviću ubijenom u logoru Jasenovac 1942.* (Ćopić 2009: 5) i time unapred smeštena u pozadinu Drugog svetskog rata, sačinjena je iz dva dela. JUTRA PLAVOG SLJEZA naratorove su uspomene iz nezaboravnog detinjstva ispisane u trinaest kraćih celina, a DANI CRVENOG SLJEZA njegova sećanja na nemirno doba, kako individualne tako i kolektivne istorije, uobličena u dvadeset i jedan prozni zapis. Objavljena je 1970. godine u izdanju Srpske književne zadruge, te pripada poznom periodu piščevog stvaralaštva.

Kontekst u kojem je nastala zbirka pripovedaka¹ u vidu pisma nestalom prijatelju jeste noćno vreme, kad su misli usmerene na prolaznost života, te se *[u]množavaju [...] po svijetu crni konji i crni konjanici* (Ćopić 2009: 11). Važna žanrovska uputnica, autopoetička oznaka ovog dela glasi: *Prije nego me odvedu, žurim da ispričam zlatnu bajku o ljudima* (Ćopić 2009: 12). Reč je, ipak, o istini-

¹ Oko žanrovskog određenja Ćopićeve BAŠTE SLJEZOVE BOJE postoji polemika u nauci o književnosti. Pojedini proučavaoci je smatraju zbirkom novela prevashodno zbog nje-ne organizovanosti u cikluse (v. Bećanović 2013: 83). U prilog ovoj tezi svakako ide i činjenica da pisac u određenom delu proznih celina tematizuje događaje s oznakama neobičnosti i izuzetnosti. Iako je moguće govoriti i o skupu kratkih priča, prevashodno zbog njihovog obima, opredelili smo se za termin pripovetka kao uobičajen kad je u pitanju proza ovog tipa, jer su začudni elementi ipak neraskidivo povezani s realnošću na koju se odnose.

toj bajci, ispisanjoj sa svešču o bliskom kraju, u obliku svojevrsnog testamentarnog svedočenja o postojanju sveta, kako izmaštanog tako i onog stvarnog.

Pozicija pripovedača vezana je za gluvo doba, u mraku života priziva se slika njegovog početka i vrhunca, simbolički označenih segmentima na temporalnoj ravni. Priče iz prošlosti umetnikov su mirni i jedini mogući vid borbe protiv *tamni[h] dželat[a] u ljudskom liku* (Ćopić 2009: 11) pri čemu „poetski princip, iako ne može da odbaci zemaljski usud smrti, trajno obasjava i osmišljava ljudski život“ (Bajić 2013: 74).

Narator je subjekat što priča o nekadašnjim događajima, dakle objektu koji obuhvata i njega samog. Samim tim međa između predmeta o kojem se pripoveda i onoga koji vrši naraciju postaje tanka i na pojedinim mestima se kida. Time se u tekstu stvara procep gde prodiru elementi fantastike, pri čemu su posledice sledeće: „umnožavanje ličnosti, ukidanje granica između subjekta i objekta; najzad, preobražaj vremena i prostora“ (Todorov 2010: 115).

Lirizam BAŠTE SLJEZOVE BOJE stavlja piščevu zbirku u sam vrh njegovog stvaralaštva, na šta ukazuju i drugi proučavaoci: „Zbog izrazitog osobnog diskursa, kritika je zbirku ocijenila kao poetsku rekapitulaciju cjelokupnog Ćopićevog pripovjedačkog opusa i duboku, humanu viziju egzistencije u kojoj detinjstvo interferira sa zrelošću“ (Delić/Pečenković 2013: 141). Poetski doživljaj stvarnosti ovde podrazumeva imaginativno oblikovanje prošlih događaja pri čemu se detinjstvo poima kao izgubljeni vrt ispunjen riznicom uspomena koje se na pojedinim mestima uzdižu na najvišu tačku sistema vrednosti.

Prema Grevsu poetsko mišljenje karakteriše „pretapanje govora u njegove prvobitne slike i ritmove, i ponovno spajanje na nekoliko istovremenih nivoa misli sa višestrukim značenjem“ (Grejvz 2004: 219). U kontekstu Ćopićeve zbirke detinjstvo postaje prauzrok svih stvari, smisao pripovedačevog postojanja koji se ogleda u stvaranju umetničkog dela nastalog iz potrage za prošlim događajima koji su se odvijali tokom nevinog doba, a time i svakodnevnica dobija novo značenje.

Struktura zbirke bitno je određena i prostornom kategorijom. Bašta predstavlja uređeni ambijent ambivalentnog tipa, reč je o otvorenom, ali pitomom prostoru smeštenom ispred kuće, oblikovanom prema potrebama čoveka koji je u njemu zaštićen, jer ga je prevladao, osvojio i učinio poznatim. Centar tog mikrokosmosa je slez. Pošto je za tradicionalnu kulturu Srba i drugih Slovena karakterističan kulturni odnos prema bilju (v. Čajkanović 1994), na simboličkom planu njime se određuje čitav svet. Nestalnost njegove boje ukazuje na promene okruženja. Lik deda ima stvaralačku ulogu, jer daje obeležje stvarima oko sebe:

– *Pazider ga, sva se bašta modri kao čivit.*

Ono, istina, na sljezovu cvijetu jedva da je negdje i bilo tragova modre boje, ali ako je djed kazao da je modra, onda ima da bude modra i kvit. Isto se tako moglo desiti da

neke godine djed rekne za tu istu baštu da se crveni, i onda za tu godinu tako i važi: sljez mora ostati crven (Čopić 2009: 17).

Neodređeni svet u kojem je *većina stvorenja i predmeta obojena „i jest i nije“ bojom* (Čopić 2009: 17) označava se različitim nijansama zbog čega i dolazi do nesporazuma prilikom opisa ne samo sleza već i lisice, odnosno vuka. Meta-morfozom se potencira mogućnost izmenjenih uslova u identičnom okruženju, pri čemu modrina² simboliše nešto nedosežno i beskrajno poput neba, te asocira na detinje sanjarenje, dok je crvenilo³ poistovećeno s krvavim, ratnim kontekstom, vatrom kao nagoveštajem pobune i prosvetljenja, te zvezdom na partizanskoj kapi. Ded imenuje stvari i time im udahnuje život, pri čemu čin nominacije aktivira verovanje

da se suština svake mitske prilike mogla neposredno istumačiti iz njenog imena. Jedna od osnovnih pretpostavki mitskog shvatanja jeste da ime i suština nužno stoje u uzajamnom odnosu, da ime ne samo označava suštinu, već je sama suština, da u njemu leži snaga suštine (Kasirer 1972: 4).

Ded ima specifičan odnos ne samo prema biljkama i životinjama već i predmetnom svetu. U pripoveci ČUDESNA SPRAVA satu se pripisuju gotovo sakralne osobine. On se poima kao *tajanstveno biće koje živi svojim zagonetnim životom, čistim i mudrim kao kod kakvog drevnog pravednika* (Čopić 2009: 20). Od drugih naprava (posebno oružja) on zazire, ali časovnik prihvata *pobožno kao naporu pred oltarom* (Čopić 2009: 21).

To „gledanje u sat“ za mog je djeda bila jedna isto tako tajanstvena i pomalo natprirodna umješnost kao i gatanje u dlan. Ako si rođen za to, ti ćeš tu rabotu i naučiti ako pak nisi, džabe ti je (Čopić 2009: 21).

Kada njegov unuk dobije priliku da primeni svoje znanje, te navije časovnik koji krene da radi, ded njegove otkucaje poistovećuje sa srcem čoveka kojem taj predmet pripada:

– *A znao sam ja da je on živ, rđa jedna. Živ i zdrav.*

– *Ko to, djede?*

– *Moj pobro. Da je on mrtav, i njegov sat bi umro. Pa da, tako ti je to* (Čopić 2009: 22).

² Plava boja je najdublja, najhladnija i najmanje materijalna, stoga simboliše beskraj, umetnost, stvaralački nagon, imaginaciju, san, onostrano (v. Gerbran/Ševalije 2009: 714). Na prostornom planu dovodi se u vezu s nebeskim svodom i velikom vodenom površinom (poput, recimo, mora), te korespondira s neprevladivom širinom koju nije moguće obuhvatiti.

³ Semantika crvene u narodnim verovanjima podrazumeva ambivalentnost, karakteristična je za brojne magijske predmete, „može alternirati s nizom boja i tamnih nijansi, sve do crne, ali ne i s belom, ona ide u paradigmatično obojeno, tamno, koja je suprotstavljena paradigmatično svetlo, belo. Zato crvena boja treba da se shvati kao htonska a ne kao ovezemaljska“ (Radenković 1996: 293).

Verovanje u analogiju između sata i vlasnika karakteristično je za različite kulture i moguće ga je objasniti teorijom sinhronizovanosti.⁴ Dakle, specifičnost sprave za merenje vremena internacionalnog je karaktera. Ona se često poistovećuje s čovekom upravo zbog kretanja kazaljki i zvuka koji tokom rada proizvodi.

Dok svet zavisi od deda, pripovedač je u poziciji radoznalog dečaka s koje upoznaje stvarnost oneobičenu starčevim objašnjenjima.

Običan pogled otkriva nam običan svet, bez tajni. Posredan pogled jeste jedini put ka čudesnom. Ali, nije li to prevazilaženje viđenja, prekoračenje pogleda, zapravo simbol čudesnog, njegova najveća pohvala? (Todorov 2010: 117).

Detinji odnos prema životu iskren je, kreativan i bez predrasuda, za njega još ništa nije konačno određeno, otvorena je mogućnost ponovnog osmišljavanja, rekreiranja kosmosa, pošto su predak i potomak jedno s prirodom, velika i mala kazaljka na punom mesecu.

Ta *nezaboravna plava samardžijina vremena* (Ćopić 2009: 26) čuvaju mit-ski odnos prema svetu. Kad se ded uvredi jer ga prijatelj poredi s konjem⁵, dečak shvata jezik starog Petraka u kojem ova životinja ima plemenite oznake, te poželi da i sam na nju nalikuje. Infantilni pripovedač stvarnost mitologizuje, a mit ovde uzimamo u značenju „fantastične predstave o svetu“ (Meletinski 1983: 174).

Ćopiću je, barem u zbirci *BAŠTA SLJEZOVE BOJE*, svojstvena i mitologizacija svakodnevice koja ima za cilj da univerzalizuje pojedinačno iskustvo. „Mitologija je zbog svoje iskonske simboličnosti [...] podesan jezik za opisivanje večnih obrazaca ličnog i društvenog ponašanja, nekih suštinskih zakona društvenog i prirodnog kosmosa“ (Meletinski 1983: 11). Pripovedanje teži ka dosezanju prostorno-vremenskih okvira drugačijih u odnosu na sadašnjost, pri čemu se aktualizuje prošlost prema kojoj narator nije ravnodušan već joj pripisuje vrhovnu vrednost.

Pojava skitnice Petraka za pripovedača podrazumeva ukidanje zabrana:

⁴ Prema Jungu „zaustavljanje časovnika u trenutku smrti njihovih vlasnika smatra se čestom pojavom i verovatno simbolizuje kraj vremena i prestanak rada srca“ (v. O’Konek/Eri 2007: 60).

⁵ Simbolički status ove životinje u narodnoj tradiciji podrazumeva vezu s natprirodnim, onostranim, demonskim svetom, te je htonskog karaktera. Konj je izrazito mitologizovan, neraskidiv je s kultom plodnosti i kultom mrtvih (v. Tolstoj/Radenković 2001: 280–283). U samoj zbirci ostaci pomenutih verovanja aktivirani su u pripovetkama: *TI SI KONJ*, *KONJSKA IKONA*, a posebno *SLIJEPI KONJ* gde najavljuje smrt jednog od glavnih junaka. Pored toga, sile razaranja oslikane su kao jahači u posveti kojom se otvara zbirka.

Kad je samardžija kod nas u gostima, onda je meni mnogo štošta dozvoljeno. Penjem se po drveću, zavirujem na tavan, švrljam oko potoka, odem čak i do malog mlina zavučenog podno našušurena gaja. Zgodio bih tako i u Ameriku samo da znam put i da se ne bojim pasa (Ćopić 2009: 27).

Za dete zabrana slobodnog kretanja podrazumeva omeđivanje prostora, ograničavanje mesta koje je moguće upoznati. Dečak jedva čeka da nastupe *Petrakovi dani* željan da se kreće *čitav dan tamo-amo* (Ćopić 2009: 27), te proširi sopstvene vidike, horizonte što neće obuhvatiti samo pogledom, već ih i fizički dosegnuti. Više je kutaka koje on tada osvaja – drveće, tavan, potok, mlin, gaj, breg – sve su to potencijalno opasni međuprostori što se poimaju dvojako, a simbolički predstavljaju kraj poznatog sveta, imaju ulogu graničnika, te cepaju u mladalačkim očima jedinstven svet na delove. Pri tome, sloboda se uzdiže kao najviša vrednost.

Motiv doseganja nebeskog tela u pripoveci *POHOD NA MJESEC* vrhunac je dečje mašte podstaknute podrškom starijih. Težnja ka potpunoj spoznaji vasione kod najmlađeg junaka ispoljava se kroz potrebu da se sve opipa, taktilno ispita. U tom uzrastu jedinka je subjekt a sve ostalo predmet njegovog istraživanja, objekt nad kojim on vrši neku radnju. Ova pozicija opisana je u sledećem dijalogu:

- *Djede, bi l' se mjesec mogao dohvatiti grabljama?* – *iznenada se oglaših ja.*
- *Heh, šta njemu pade na um!* – *dočeka djed nekako s visine i ne obraćajući se meni nego samardžiji.* – *Hoće da dokuči mjesec.*
- Samardžija uzdahnu i pogleda me preko čaše.*
- *Pa neka, ima dječak pravo.*
- *Šta ima pravo?*
- *Pa nek oproma. Kamo sreće da sam i ja nekad tako radio, možda bi mi druge tice danas pjevale* (Ćopić 2009: 28).

Oruđe koje odrasli upotrebljavaju u svakodnevnom životu ovde imaju funkciju magičnog predmeta, one produžavaju malene junakove ruke, ulivaju mu sigurnost tokom borbe s nedosežnim noćnim videlom. Penjanje na najvišu tačku, onu blisku nebu koja jeste stroga i jasno utvrđena međa što se može prevazići jedino u mašti, stavlja lik ove pripovetke u ravan s Ikarom, mitskim letačem čija je krila spržilo sunce (v. Grevs 2008: 278). *Dalje se ili ne može ili se ne ide, ako već putnik nije budala i „vantazija“, što bi kazao moj djed, predobri duševni starac čija me ljubav grije i ovdje, na ovoj opasnoj granici gdje se kida sa zemljom i tvrdim svakodnevnim životom* (Ćopić 2009: 30). Tu se dostiže vrhunac imaginacije, pri čemu čovek ostaje nemoćan u uzaludnom pokušaju doseganja beskraj.

Time se dečak otiskuje na put individualizacije, privremeno napušta bezbedni dom. Vinuti se u visine podrazumeva odvajanje od sigurnosti tla. U tom

smislu „[d]okučiti Mesec znači putovati ka tajni, odrastanju, spoznati zakrivenu mudrost“ (Dimitrijević 2013: 158).

Poput inicijanta u obredu prelaza on ispituje sopstvene mogućnosti, pri čemu ima i pratnju, starca koji ga uvodi u nov, neistražen svet. Detinjstvo i mladost, a posebno period na razmeđu ova dva životna doba, jesu osetljivi, a na simboličkom planu čak predstavljaju krizno vreme zbog telesnih i psihičkih izmena. Stoga se može dovesti u vezu s inicijacijom. „Svaka promena u položaju pojedinca podrazumeva akcije i reakcije između profanog i sakralnog, akcije i reakcije koje se moraju odvijati na propisan način i pod nadzorom kako društvo u celini ne bi trpelo nikakve potrebe ili štete“ (Van Genep 2005: 7).

Kada su u pitanju međuprostori shvaćeni kao opasna mesta *oko kojih se pletu raznorazne priče, obično pune strave vezane za noć, smrt, nečiste sile i gubljenje duše* (Ćopić 2009: 32), izdvaja se pripovetka MLIN POTOČAR gde je vode-nica obavijena velom tajne, njeno je brujanje nedokučivo. Za nju se u narodu veruje da ima magijsku i demonsku moć, kao i njeni pojedinačni delovi. Sama voda pri njoj koristi se za bajanje, a tu dobijeno brašno smatra se lekovitim, pa se od njega spravljaju hlebovi i kravaj s lustrativnom funkcijom. Njena veza s rečima mistična je ali očigledna; brojne ritualne radnje tu se izvode kako bi dete progovorilo (v. Petrović 2000: 359–363).

Mlin se izdvaja u nizu neobičnih mesta po tome što se oko njega tokom dana odvija život, ljudi se tu okupljaju, mada je on *ipak ostajao na svoj način začaran i nesvakodnevan* (Ćopić 2009: 33). Za deda je to posebno mesto gde s unukom čak provodi noći. Zato mu je i neverovatno da se tamo tajno sastaju grešni ljubavnici; taj čin za njega predstavlja neprihvatljivo narušavanje ustaljenog reda stvari:

– *Ćuti, ćuti, bezbožniče! Zar u mlinu, u svetinji, gdje se melje brašno za kruh, za cicvaru, za česnicu, za... Kako te nije sramota na to i pomisliti?* (Ćopić 2009: 37).

Ded se ovde prikazuje kao pripadnik stare generacije u čije su se vreme pravila strogo poštovala.

Prostor u kojem se odvija radnja prvog dela BAŠTE SLJEZOVE BOJE jesu planinska podgrmečka sela. Reč je o ambivalentnom ambijentu, to je *kraj i pitom i divlji, pun iznenađenja od svake ruke* (Ćopić 2009: 39). Dvostruke, suprotne oznake ukazuju na neizvesnost, pa čak i opasnost. Takva je i vodena površina što tuda protiče, *modra Una, granična rijeka* (Ćopić 2009: 39) iza koje stoji tuđ svet, onostrano.

Voda se u tradicionalnoj kulturi Srba u drugih Slovena poima kao krajna tačka do koje se može dopreti, iza nje je htonska zona, to je „granica između zemaljskog i zagrobnog sveta, kao mesto na kome privremeno obitavaju duše mrtvih, (dok prelaze na ‘onaj’ svet) i sredina u kojoj borave nečiste sile“ (Tolstoj/Radenković 2001: 87).

Takvog su shvatanja i likovi iz ove zbirke. Stric Nidžo se predstavlja kao svetski putnik:

Prepješačio je čitavu Nord-Ameriku od Nevjorka do Vankuvera, od Atlantika do Pacifika, odstupao sa srpskom vojskom sve od Ovčeg polja do San Đovani di Medua (di ne duva!), pa se opet, živ, zdrav i laka koraka, pripovratio natrag „tabanovića fijakerom“ sve od Soluna pa čak negdje do iza Zagreba, a možda bi zgodio i dalje, ali ga je, vjerovatno, opet i tamo dočekala nekakva voda.

– Mog veselog Nidžu samo voda zaustaviti može – žalostivo se vajka djed. – A sve se bojim, ima neko doba, da mu ni ona u kraj stati neće (Ćopić 2009: 56).

Ded je njegov antipod, zbog njega se porodica ne seli u Banat, on neće da napusti rodni kraj i nije čovek koji bi menjao boravište pod stare dane, te se pravda rečima: *– Šta ćeš, ovladao posao, pritisle godine, ne misli se čovjeku nikud s pravga (Ćopić 2009: 57).*

Zaziranje od vode manifestuje se i u drugom delu zbirke:

– Samo da mi što prije u jagmimo preko rijeke pa više neće biti osipanja. Grmečlije se više boje vode nego bunkera (Ćopić 2009: 119).

Naveden komentar izrečen je povodom sve češće pojave dezertiranja, pri čemu se primicanje Vrbasu uzima za njegov glavni razlog. Potok, reka, jezero, more, okean prostori su koji se pojavljuju na više mesta u ovoj zbirci, a uvek u kontekstu graničnog, ambivalentnog, a time i potencijalno opasnog ambijenta. Stoga se aktivira htonsko značenje vodene površine.

U pripovesti RADE S BRDARA pojavljuje se junak koji kao stranac ulazi u kuću Ćopića kao najmenik. Iako je on nepoznat, ubrzo zadobija dedovo poverenje, pošto se ova dobričina sažali na čoveka koji mu je, između ostalog, i imenjак. Stric je, s druge strane, podozriv, sumnjičav prema pridošlici, jer im taj gost narušava svakodnevicu. Najstariji ukućanin po pravilu uređuje porodičnu zbi-lju:

Ipak, njegova riječ, iako kazana tiho i nenametljivo, bila je presudna. Najmenik je tada obično priman, jer kad već stvar stigne do djeda, pogodba je gotova, on i onako nema srca da koga odbije (Ćopić 2009: 45).

Rade s Brdara ne samo da ulazi u porodičnu kuću već i dospeva do dedove sobe, ličnog prostora, gde ga gazda uči molitvama, dakle svetoj radnji. Ispostavlja se da je ovaj neznanac lopov, nakon završetka službe on krade dedove stvari, toliko se ogrešio o njega da mu je uzeo i pogrebnu sveću. Privremeni stanar remeti njihov svet i oglušiće se o pruženo mu gostoprimstvo. Tuđin je za stanare uvek pretnja. Ipak, ova kuća je otvorena za sve posetioce, u njoj se svakako skupljaju *razne skitnice i potukači* (Ćopić 2009: 56), jer su gosti uvek dobrodošli, uobičajeno je narodno verovanje da ih svaki domaćin neizostavno mora primiti.

U BAŠTI SLJEZOVE BOJE čovek je jedno s prirodom, on je osluškuje i dela prema njenim znacima. Kraj zime potvrđuju promene u biljnom i životinjskom svetu:

U rano proljeće, kad opori žilavi grab zasvetluca prvim ozelenelim pupovima evo je – odnekle se zvonko javi kukavica: kuku-kuku!

Za nestrpljiva zemljodjelca to je siguran znak da nastupa pravo proljeće (poslije toliko lažnih nevjernih najava!), a za onu rijetku nemirnu čeljad sklonu skitnji, to je, opet, poziv da se kreće s dosadnog zimskog loga – svi su putevi otvoreni (Ćopić 2009: 50).

Ovo doba godine proširuje mogućnosti kretanja, deca nakon dužeg perioda osuđenosti na zatvoren ambijent dobijaju potpunu slobodu da izađu napolje i spoznaju nove horizonte. U dečakovom svetu prostor ga prati, izobličava se prema njemu, sa njim su *poskakivala okolna brda, kuće i plotovi* (Ćopić 2009: 58).

Fantastični svet ovog Ćopićevog dela obuhvata detinje snove, pripovedačevu fascinaciju dedom i njegovim prijateljima. U takvoj stvarnosti na mesec se ide naoružan grabljama, a sveci postaju ljudi iz okruženja kako bi i grešnike neko zaštitio. Tako je naslikana ikona svetog Radeta Lopovskog kojem se Sava obraća kao *svome duševnom ličnom svecu, koji će kadar biti da sluša, razumije i brani, tamo gdje treba, svu njegovu lopoviju i stranputicu, voljne i nevoljne* (Ćopić 2009: 66). Reč je, dakle, o unutrašnjoj religiji, potrebi običnog, nesavršenog čoveka za višom silom koja će i njemu pružiti ruku spasa u teškim trenucima.

Iako povodom BAŠTE SLJEZOVE BOJE nije moguće govoriti o tipičnoj fantastičnoj pripovesti kao žanru, važno je naglasiti da fantastični elementi ipak prodiru u tekst, a proizlaze iz odnosa naratora prema kategoriji vremena i prostora, pri čemu se granice između odrednica nekad – sada i tamo – ovde prekoračuju.

Priopetka DANE DRMOGAĆA, jedna od najopširnijih u čitavoj zbirci, istaknuta je po tome što govori o mladosti deda Rada koji je i tada bio pošten čuvar svakog reda. Imao je najboljeg prijatelja, svoju suštu suprotnost. Vreme što će proteći od momčenja do njihovog ponovnog susreta opisano je u sledećem odlomku:

Naniza se i prođe čitav osuk svakojakih godina, proguraše u tutnju i prašini kao dželep govedije utisnut u tjesnu cestu pored Une, koju marveni trgovci gone u nepovrat, na klanicu. Nagleda se moj djed Rade raznovrsnih čuda, i radosti i žalosti, stiže i da krsti, i da vjenča, i da ukopa, naradi se i posusta. Dočeka i to što se ni u snu ne vidi: propade država, svemoćna vječita Austrija, a sunce ipak ostade na nebu, ostadoše posne njive i seljačke brige, samo se stari Švabin seoski knez Gavre preko noći premonduri u „srpskog“ kneza, pa se održa i on (Ćopić 2009: 75).

Proticanje vremena poima se kao skup promena, pad Austrougarske monarhije tačka je koja razdeljuje njegov tok na pre i posle, ali stalnost, neuništivost prirode ostaje izvan društveno-političkih previranja, uvek jednaka, neizmenjena.

Danetov dolazak u kuću Ćopića jednolične jesenje dane ispunjava novom nadom, sećanjem na prošlost. Tada se ponovo ukidaju zabrane za dečaka, svet se *okrenuo natraške, svome ishodištu* (Ćopić 2009: 77). Sabiranje uspomena vraća stare prijatelje u mladost koja se pretvara u zajedničku fantazmagoriju, *veliko djetinjstvo i bezbrižni nestašluk, jedno veselo hodanje na glavi* (Ćopić 2009: 77).

Najraniji životni uzrast ima povlašćeni status, to je period bez briga, s naivnim, neiskvarenim pristupom stvarima bez predrasuda, kao i iskrenim divljenjem prema starijima. Dedova pozicija ovde je sasvim bliska statusu pripovedača koji u poznom dobu, pod stare dane, oživljava nestali svet i nekadašnje događaje.

Branku je sada dopušteno da prati bundžiju Daneta svuda, za njega dani bivaju ispunjeni upoznavanjem novih predela, sticanjem do tada neviđenih iskustava:

Prolunjali smo te jeseni uzduž i poprijeko kroz čitavo naše selo. Već se znalo, čim se iza okuke pojavi široki Drmogaća, evo ga, iza njegovih leđa, ukazujem se i ja kao ždrebenice iza kobile.

Tako sam, na veliku svoju radost, bio uvijek prisutan sujedok u svim Drmogaćinim okršajima sa svakim ko je bio ma kakva vlast u selu. Dio njegove neobične slave tako je nehotice prelazio i na mene, pa sam ubrzo postao vrlo poznat među seoskom dečurlijom (Ćopić 2009: 79).

Pred kraj prvog dela zbirke ded umire, na zimu, uzaludno iščekujući da se odnekud vrati njegov stari, slepi konj. Ovaj odlazak najavljuje svršetak dečakovog detinjstva koji po povratku iz škole nenadano zatiče svog pretka kako je *ležao nasred velike sobe i kao da je u tišini, pod žutom svijetloćom, još uvijek nešto napeto osluškivao* (Ćopić 2009: 84). Lirski, melanholičan tonaliteta u ovim redovima je posebno naglašen. Tugovanje za prohujalim vremenima doživljava svoj vrhunac.

Osim poetskog doživljaja sveta, značajan element Ćopićeve fantastike jesu humor i satira. Njima je obojena i ova zbirka pripovedaka. Čak je i odvođenje lopova u zatvor opisano kao smešan čin, svojevrsna predstava za okupljeni narod. Naime, Petra Došena, koji je ukrao spremu jedne devojke pred udajom, žele da javno sprovedu do ćelije po kazni *obučenog u nevjestinsko ruho* (Ćopić 2009: 86).

Rodnom inverzijom unižava se zločinac, pošto se žena u patrijarhalnoj kulturi (pa i ovom pišćevom delu) poima kao negativna strana niza dihotomija, a u zajednici je svakako manje vrednovana od muškarca. Ovo nasilno preoblačenje nalikuje na obredno prerusavanje karakteristično za koledare gde se jedan od učesnika (inače mladića) maskira u mladu (v. Kulišić/Petrović/Pantelić 1970: 179–181). Naravno, reč je o snaški s kojom ostatak povorke zbija šale i zasmehava publiku, pri čemu su smehovni i erotski elementi posebno naglašeni. Obr-

nuto ponašanje, izvrtanje sveta na naličje, karakteristično je za karneval čija su neodvojiva obeležja komika i groteska (v. Bahtin 1978).

Ćopić je dobro poznao narodni život, njegovu dušu i običaje, prirodu i način mišljenja. Upravo za njegovu poetiku humora važno je inspirativno napajanje na bogatom i nepresahлом vrelu narodnog duha i života (Baščarević 2014: 95).

Komične situacije u BAŠTI SLJEZOVE BOJE izvire iz folklora, ali su umetnički preoblikovane i osavremenjene. Smehovni elementi visoko su zastupljeni i neretko reprezentuju svojevrsan otklon od svega što je negativno u prošlom svetu o kojem se pripoveda.

Humor je takođe zastupljen u izjavi policajca koji komentariše Đuru, umešnog u smišljanju stihova, a zatvorenog zbog političkih insinuacija. Osumnjičeni se brani činjenicom da slova ni ne poznaje. Žandar mu je ipak naklonjen što izražava komentarom: *A faktično, i jest nepismen, pas jedan, ali opet gadno ujeda, onako usmeno* (Ćopić 2009: 87).

Smeh što izvire iz ovog dela svakako ima ulogu katarze, on pročišćava kako pisca tako i čitaoca, nije zajedljiv, niti ponižava čak ni kada se odnosi na ratni ili politički kontekst.

Ako u prvom odeljku zbirke „prostor (od mikrotoposa do makrogeografije zavičaja) želi apsorbovati vrijeme – vrijeme djetinjstva postaje obnavljajuća tačka mitskog svesvremena“ (Berbić 2013: 102), a predstavlja jutro, početak, onda se u drugom aktivira dnevna semantika jednog ciklusa, kada je sunce u zenitu, i odnosi se na mladost. Ipak, iz najlepšeg životnog perioda narator se seća rata, dok i dalje povremeno provejavaju reminiscencije na bezbrižno dečastvo. Takva je, recimo, prva pripovetka iz drugog ciklusa pod naslovom DJEČAK S TAVANA, gde je potkrovlje (inače ambivalentno, opasno, granično mesto) preoblikovano u prostor sreće.

Uspomena na njega draga je i vraća pripovedača u detinje dane: *a i danas preda mnom, kad se najmanje nadam, zaleprša ponešto iz ostavljene riznice* (Ćopić 2009: 91). Tu se čuvaju zaboravljeni, nepotrebni, te sklonjeni predmeti koje je porodica želela da sačuva. Glavni junak uviđa afinitete svojih rođaka, stasava uz pregledanje svega što ih je interesovalo. On je fasciniran širokim spektrom raznih stvari. *Sa polomljenih alatki prelazili smo na ratne dopisnice i obična pisma, otkrivali rijetku ljubavnu poštu i zabezeknuti stajali pred nekim novim a nama nepoznatim, luckastim i djetinjastim, našim očevima, tetkama, ujacima* (Ćopić 2009: 92).

Najvažnije od svega, tavan je mesto gde se mladi Branko upoznaje s književnošću koja ga u tom trenutku sasvim odvaja od spoljnog sveta od kojeg je izdignut na svojoj uzvišenoj poziciji, odnosno boravkom u gornjem delu kuće, bliskom nebu.

Prirodan tok stasavanja dečaka u mladića naglo je prekinut ratom:

Četrdeset druge, ljeti, istog dana kad su partizani oslobodili Bosansku Krupu, neprijateljski bombarder prepolovio je ujakovu kuću. Pola sata poslije bombardovanja stajao sam u dvorištu i zamuklo zurio u ostatke svoga tavana. Raskriven, surovo izložen suncu i svačijem pogledu, on je još uvijek mamio moje srce, zvao me u neki još neistraženi kutak, sad nemilo ogoljen svjetlošću, obećavao... Obećavao, rastrgnut eksplozijom, smrtno ranjen, na umoru... (Ćopić 2009: 93).

Potreba za produžavanjem bezbrižnog perioda nalazi se u dečakovom pogledu na razrušen prostor sreće koji više nije skrovit, već postaje dostupan svačijem oku. To je trenutak kad pripovedač odrasta, ulazi u nov, realan svet, odnosno ratnu stvarnost.

Osveščivanje razaranjem nečijeg utočišta karakteristično je i za druga Ćopićeva dela. Na primer, u romanu ORLOVI RANO LETE družina usled bombardovanja ostaje bez skrovišta, samim tim i sigurnosti (v. Drakulić 2018: 103–115).

U pripoveci POSLEDNJI KALAJDŽIJA rat se posmatra kao tačka na vremenskoj osi nakon koje nastupa promena s negativnim predznakom. Smanjivanje količine dragocenog metala za Ciganina simbolički predstavlja lagano nestajanje jednog sistema vrednosti.

Iz godine u godinu, dobro je to majstor pratio, bakra i bakarnog posuda bivalo je sve manje. Sve se trošilo, tanjilo, tanjilo i nestajalo. [...] Kad je ono, u prvom svetskom ratu, iscrpljena Austrija zaredala da po selima kupi bakarne tepsije, sahanе i bakračе ne bi li njima dobila bitku, za kalajdžiju Mulića to je bio prvi znak da je smak svijeta na pragu (Ćopić 2009: 94).

Ako Prvi svetski rat najavljuje apokalipsu, onda Drugi potvrđuje vladavinu tamnih sila, nastanak haosa i njegovu konačnu pobjedu. Sa starim kodeksom se raskida i treba da nastupi novo vreme oličeno u *nekakvom tuđem i nepoznatom svijetu* (Ćopić 2009: 96), bez bakra, metala koja asocira na sunce. Kalajdžija tako postaje *otpadnik*, traga za *bezobličnim neupotrebljivim smećem* (Ćopić 2009: 97). Neodređenost predmeta odgovara i vremensko-prostornom kontekstu u kojem zajednica još uvek nije sasvim odeljena od nekadašnjeg sistema vrednosti, a nova pravila tek treba da budu definisana.

U drugom delu zbirke naglašena je ideološka pozicija autora (v. Grujić 2016: 76). Tu nalaze mesta partizani, četnici, ustaše, NOB i okupatori. No, istraživačka pažnja usmerena je na delove gde pisac prikazuje mitsku dimenziju rata kao izmenjene stvarnosti kada nastupa opasan period po humanitet. Odatle izvire slika dva brata, što se i u sudnjem času prepiru, pri čemu jedan od njih, preživeo, skida cipele s onog drugog, nastradalog, da ih ne bi neprijatelji uzeli za sebe. Oproštaj sa bližnjim uverljivo je dočaran, čak s izvesnom dozom crnog humora:

– Eto ti, uzmi moje cipele, meni ionako više neće trebati. Uvijek si imao više sreće neg ja.

– *Dabome da ću ih uzeti, valjda ću ih njima ostavljati – prozuko istisnu Mikan i pažljivo stade da izuva brata dok su mu u uglovima očiju svjetlucale dvije strašne ledene suze* (Ćopić 2009: 114).

Period tokom i nakon Drugog svetskog rata podrazumeva stalne selidbe i promene zanimanja velikog broja ljudi. Kolektiv je u specifičnom stanju, čak je i sud izmenjen, jer se narod uzda isključivo u vojnu vlast, odnosno silu, oružje. Seljaci skrivaju čak i svoje krave, pošto se plaše da im i to malo što imaju bude oduzeto. Svakako, strahovi su opravdani i prikazani uz gorki smeh, pri čemu se čoveku pripisuje animalna dimenzija manifestovana u njegovoj zameni sa životinjom:

– *Pa... pa... pa da vam dam evo svog Vasilija umjesto krave. Jak je, mlad, moglo bi top vući, a kamoli neće mitraljez. Biće vam od velike koristi, da znaš* (Ćopić 2009: 104).

Tako od seoskog momka, snažnog ali nesviklog na život izvan uskog zavičajnog okruženja na koji je do tada bio suđen, u nekoliko trenutaka postaje vojnik. Preobraćanje zemljoradnika i stočara u ratnike zadobija univerzalan oblik:

To njemu večeras predstavlja strogo određen i dobro znan lik, neizmjenljiv i skoro vječit, lik seljaka s torbom, spremnog i na oprezu, „s nogom u stremenu“. To je, u stvari, najprimitivniji oblik intendanta, njegov praotac intendant-individualac, koji kreće da snabdiye svoju rođenu kuću (Ćopić 2009: 109).

Rat vraća čovečanstvo na prapočetke istorije, u one trenutke kada je opasnost vrebala svuda iz prirode, te su se čitavi narodi, nomadi, selili u potrazi za pogodnijim životnim uslovima, ognjištem i bezbednim prostorom oko kojeg bi se mogao organizovati. S dolaskom vojnih trupa nastupa i postepeni zalazak sunca:

Nad gradom koji se trese u tutnju bitke, kroz perjanice dima već se probija rumenilo pređvečerja. Čadavo sunce, premoreno i ravnodušno, čuči na mrkom rubu planine (Ćopić 2009: 115).

Slika crvenog neba simboliše krizu na kosmičkom planu, s tim da je priroda indiferentna prema ljudskoj patnji. Tama je s njom prepletena i ukazuje na noćnu semantiku vremena koja je prema narodnim verovanjima opasna po čoveka, jer tada vladaju nečiste sile.

Vojnici odgone mrak tako što se u ratu sećaju detinjstva, posmatraju bojno polje gde su se nekada igrali žmurke. Izmenjena stvarnost uzdiže najraniji životni uzrast iznad svega kao miran period, u celini gledano, mučne čovekove egzistencije. Narod postaje brigada što brani svoju domovinu oličenu u *šumovitom kraju, ispresecanom putevima, tijesnim dolinama potoka i brdskim sklopovima, koji se prema sjeveru tope u ravnici, punu šljivika i gustih živica* (Ćopić 2009: 126). Ovaj nepristupačan ambijent svojevrsta je zaštita od neprijatelja, budući da ga meštani dobro poznaju i mogu da iskoriste svaki njegov za druge neistražen kutak kao skrovište.

Tokom zimskog perioda u ratu okruženje je prekriveno snegom čiju belinu razbijaju samo ljuske od oraha. Plodovi koje vojnik halapljivo jede podsećaju ga na detinjstvo i ulivaju mu sigurnost. Oni su povod za povratak u bezbrižnu prošlost.

Vojska je opisana kako se pomera u prostoru: *gura čuvena Krajiška divizija od Arandjelovca prema Beogradu* (Ćopić 2009: 131). Tokom njenog napredovanja ka cilju iznenada staje sat, čija je simbolika već opisana, njegove kazaljke poimaju se *kao živi putokazi i spremno najavljuju koje je doba* (Ćopić 2009: 134). Ovaj predmet naziva se Brankovićem, izdajnikom, njegov značaj je preuveličan poređenjem s čovekom, čime se i oživljava. Časovnik će uspeti da naviju, iako su izgubili pojam o vremenu, te nisu sigurni kako da ga podese. Međutim, sama činjenica da ova sprava radi daje junacima podstrek za borbu. Otkucaji potvrđuju njihovo trajanje, na neki način im produžavaju egzistenciju.

Što se tiče prostornog okvira, on, svakako, može da bude pretnja po zajednicu u ratnom kontekstu. Nakon primirja, opasnost i dalje vreba: *Ovdje, u ovom prokletom, paklenom bosanskom trouglu, koji zatvaraju rijeka Sava, jedna njena pritoka i, kao treća strana, linija bunkera i rovova, tu se tek razmahuje bitka, gora i strašnija, čini se, nego sojučerašnji srijemski front s druge strane vode* (Ćopić 2009: 140). Reč je o stešnjenom, ograničenom mestu iz kojeg se ne može pobeći.

Kada dođe do nekakve promene, pa makar ona bila i pozitivna, kao što je, na primer, prestanak borbe, ljudi se sklanjaju u poznati ili skroviti ambijent, tamo gde se mogu osećati sigurnim. Podela na „naše“ i „vaše“, partizane i izdajnike daje idealistički tonaliteta ovom delu. Zbog begunaca iz protivničke, ali vojske istog naroda, kretanje se sprečava postavljanjem rampe i kolibe sa stožerima. Tu se hvataju četnici, pa se tako omeđuje (meta)fizički prostor. To je brana što razdeljuje i kumove:

– *Onda, znači, taman da naiđe tvoj rođeni otac, kumiću, ti ga ne bi propustio dokle ga ne legitimiseš?*

– *Pa dabome, družo. Šta ja znam napamet ko je on. Nek on meni pokaže crno na bijelo da je taj i taj, pa nek ide kud mu drago* (Ćopić 2009: 147).

Izvršna vlast ovde se pokazuje kao nepotkupljiva. Međutim, pored sve objektivnosti i nepristrasnosti koja joj je pripisana, pripovedač humorom ukazuje na njenu surovu, neljudsku dimenziju, ili se makar tako čini u savremenom čitanju ove Ćopićeve zbirke.

Nakon rata prostor postaje nedefinisana pustolina koju tek treba urediti nominacijom:

Među bregovima, na bezimenoj zaravni obrasloj rijetkom šikarom, tišina se slila u duboko jezero. Kakvo ime i da daš ovoj izgubljenoj plitici zavjetrine, bez glasa i pokreta, kad u njoj nemaš volje ni usta da otvoriš. Tuda su u ratu prolazile vojske, izbjeglice i razni karavani, ali sve ispade nemušto, zaravan ime nije dobila (Ćopić 2009: 152).

Uvodnoj pripoveci koja otvara prvi deo zbirke u drugoj njenoj polovini odgovara POTOPLJENO DJETINJSTVO s povlašćenim mestom, s obzirom na autopoeitički karakter. Već prvi pasus naglašava značaj vremensko-prostornog okvira:

Prije mnogo i mnogo godina, na razdvoju djetinjstva i dječastva, jedan mali putnik oprostio se baš na ovoj uzvišici od rodnog mjesta, stiješnjenog u dolini rijeke, i otišao u svijet strmim kamenitim drumom. Sad se tim istim drumom, ispranim i obrušanim, drumom koji više nikud ne vodi, jedan prosijed čovjek pokušava vratiti djetinjstvu, zavičaj, uspomenama (Ćopić 2009: 155).

Događaji se smeštaju u prošlost, te zadobijaju bajkoviti oblik, kao da su se desili „nekada davno“. Pored toga, radi se o kriznom periodu za pojedinca, izlasku iz jednog životnog doba u drugo, koja su svakako bliska, ali po mnogo čemu različita, jer se baš prilikom tog prelaska formira ličnost i čine prvi koraci ka odrastanju. Napuštanje poznatog ambijenta i ponovno vraćanje u njega nakon svega proživljenog zapravo je umetnički povratak u zavičaj, izgubljeno, bezazleno ostrvo spasa kojem se u BAŠTI SLJEZOVE BOJE udahnuje nov život.

Sadašnji ambijent nekada domaćeg, bliskog prostora izmenjen je, *sad je pred čovjekom samo pusto blijedo nebo odslikano u mirnoj vodi prostranog vještačkog jezera* (Ćopić 2009: 115). Nešto od plavetnila svoda ipak je utisnuto u BAŠTU SLJEZOVE BOJE, posebno u prvom delu zbirke, što se potencira i u njenom naslovu.

Realnost se udvaja na onu za vreme i onu tokom detinjstva po čijem isteku sve zadobija negativan predznak, ali ipak zadržava nešto od starog sjaja. Pišćevo delo ga, zapravo, pristrasno rekonstruiše, daje mu subjektivni pečat i nov smisao. Zavičaj je u celokupnom Ćopićevom stvaralaštvu, stožerna tačka sa koje započinje pripovedanje, ali se na tom mestu i završava. Takav je slučaj i sa zbirkom BAŠTA SLJEZOVE BOJE, pri čemu domaći ambijent pomenut u naslovu naglašava njenu kružnu koncepciju.

Da BAŠTA SLJEZOVE BOJE ima cikličnu strukturu, potvrđuje i usmerenost na prošlost koja se završava na tački u kojoj započinje: sadašnjosti sa čijeg se stanovišta ispisuje književno delo kao sećanje na izgubljeni svet. Posveta koja otvara zbirku krajnja je tačka na vremenskoj osi ovog dela i naratorovog sveta. Razdeljenost pripovedaka na jutarnje i dnevne (koje kako odmiču kraju postaju sve tamnije) ukazuju na praćenje kretanja sunca što je u trenutku kad se ovi redovi ispisuju već zašlo. Ono je paralelno s umiranjem jednog sistema vrednosti: „Simultano postepenom gašenju svetlosti i nastupanju sutona, te mraka, misao o starenju i umiranju biva sve češća, kao da apokalipsa potapanja svetlosti u mrak nekakvim metafizičkim zračenjem privlači u svoju orbitu topljenja i nestajanja“ (Savić 2013: 317).

Iz želje za povratkom u siguran prostor detinjstva BAŠTA SLJEZOVE BOJE je i napisana, ona oživljava prošlost preoblikovanu autorovim očima s nadom da se tu neprestano obnavlja život, rađanjem novih generacija poput *elemena[ta]* koji

ne star[e], bez godina, bez promjene (Ćopić 2009: 157). Priroda tu nadilazi čoveka, ali ne i čovečanstvo kao njen sastavni deo. *Potopljen kao i svaka prošlost, zavičaj će živjeti svojim životom nijeme senke i za vedra, sunčana dana, on će se, vjerovatno, čak i nazirati u sijeroj mirnoj vodi jezera* (Ćopić 2009: 157). Ta veštačka vodena površina s kraja Ćopićeve zbirke može simbolisati delo koje, iako nije prirodno već stvoreno čovekovom rukom, ipak oslikava parče dečakog neba.

Ambivalentnost sleza, promene u njegovoj kvalitativnoj karakteristici (od plave ka crvenoj boji) otvaraju mogućnost subjektivnog tumačenja realnog konteksta, pri čemu ded ima umetničku ulogu i životvornu snagu, pošto njegove reči oblikuju porodičnu zbilju. Crni slez, utisnut u naslov zbirke, zapravo je ružičast, ali se svodi na osnovne nijanse, a u samoj njegovoj nominaciji u narodu čak asocira na senku, crnilo, odsustvo boje.

Pozicija umetnika izjednačena je sa statusom mališana, pri čemu je vizura deteta značajnija od one u očima odraslog čoveka, posebno stoga što dečak, kao junak BAŠTE SLJEZOVE BOJE, za razliku od vojnika, muškarca, još nije obeležen ideologijom, njegov pristup svetu iskren je i dobrodušan, jer tek treba da definiše stvarnost.

Spoznaja sebe i okruženja, s jedne strane, ima istraživačku dimenziju, dok je, s druge, uvek okrenuta igri kao vrhovnom principu. Tada telo, pa i mentalni sklop, ličnost, nisu dovršeni i tek će se formirati. Umetnik poput mališana ukida realitet, oslikava ga sa sopstvene pozicije i daje mu nov, simbolički smisao: „odnos prema detetu i detinjstvu se može shvatiti kao mit koji je živ, u koji se i dan-danas veruje“ (Ljuštanović 2004: 10).

Taj mit oblikuje Ćopićev fantastični svet koji podrazumeva preplitanje umetnikove, a posebno detinje imaginacije s realnošću. Stvarnost se oneobičava lirskim, poetskim odnosom prema predmetima, nebeskim telima, biljkama, životinjama i ljudima, pri čemu im se udiše nov život njihovim ponovnim upoznavanjem, pripisivanjem začuđujućih osobina. Junaci tako pristupaju satu, mesecu, slezu, konju, a pripovedač je na isti način opčinjen dedovom pojavom koji simbolički predstavlja prošlo doba neuprljano ratom. U tom smislu, ded Rade je primer prema kojem se treba vladati.

Drugi karakterističan vid shvatanja zbilje jeste humor. Smeh ima ulogu zaštite od svega što je negativno, on pročišćava možda najviše u onim trenucima kada zadobija crnu boju i gorak ukus. Tragikomika drugog dela zbirke nekoliko olakšava čitaočev susret sa surovom dimenzijom rata i ljudskom egzistencijom uopšte.

Fantastika BAŠTE SLJEZOVE BOJE podrazumeva izvesno izokretanje realnosti, njeno naknadno osmišljavanje. Status pripovedača, odnosno glavnog junaka izuzetno je blizak autoru dela, jer predstavlja njegov povratak u detinjstvo i mladost, tačke u konkretnom vremensko-prostornom okviru. Ipak, te se koordi-

nate unekoliko menjaju, univerzalizuju, njima se dodaje i oduzima, a naknadno se uzdižu na povlašćenu poziciju. Događaji u zbirci jesu inspirisani životnom zbiljom, ali ona se izokreće, dobija oznaku izuzetnosti, pri čemu su i pisac i čitalac usmereni na dve realnosti: onu sa čije se tačke gledišta stvara ili čita, i onu koja je u delu mitologizovana.

Sam autor ovaj raskol dočarava rečima iz pripovetke *POHOD NA MJESEC: I kako tada, tako i do današnjeg dana: stojim raspet između smirene djedove vatri-ce, koja postojano gorucka u tamnoj dolini, i strašnog blještavog mjesječevog požara, hladnog i nevjernog koji raste nad horizontom i silovito vuče u nepoznato* (Ćopić 2009: 31).

Ukidanje prirodnih granica prostorno-vremenskih koordinata iziskuje slobodu, maštu, kreativnost i stvaralački princip, pri čemu se stvarnost pretvara u fantazmagoriju. Iz noći se pripoveda o jutru i danu, sa pozicije starosti o detinjstvu i mladosti. Pripovedač se naizmenično kreće iz dalje u bližu prošlost i obrnuto, pri čemu uspomene bivaju pretočene u palimpsestni rukopis sa slojevima što se međusobno dopunjuju. Osim toga, prolaznost dočarava i ambijent zavičaja gde pažnju privlači izmena okruženja u kojem je pripovedač odrastao, te želi da ga oživi autentično, onako kako ga pamti, s neizostavnom primesom oduševljenja i sjajem neugaslih dečaćkih snova. Objektivnost naracije ovde se ne propituje „jer za duh je vidljivo samo ono što mu se ukazuje u izvesnoj uobliččenosti, a svaka određena spodoba potiče iz određenog načina gledanja, izvesnog idejnog uobličavanja i osmišljavanja“ (Kasirer 1972: 9). Kada je reč o čitaocu, „ne začarava ga (logičko) rasprostiranje, olistavanje istina, nego razlistavanje označavanja“ (Bart 2010: 105).

Prema ovakvoj koncepciji *BAŠTA SLJEZOVE BOJE* najbliža je Kišovim *RANIM JADIMA* (bez obzira na stilske razlike) prevashodno zbog pripovedanja kroz vizuru deteta koje istovremeno funkcioniše i kao narator i kao glavni junak, a zatim usled prisustva autobiografskih elemenata, pri čemu sećanje ima povlašćen status. Crni slez i kesten jesu biljke s posebnim značenjem pošto simbolišu prolaznost i funkcionišu kao ključ za vrata ka prošlosti. Motivi porodice i rata takođe ukazuju na paralelu između ova dva dela. S druge strane, može se govoriti i o vezi s Prustovim romanom *U POTRAZI ZA IZGUBLJENIM VREMENOM*. Orasi koje vojnik jede u jednoj od pripovedaka Ćopićeve zbirke odgovaraju kolaču madleni iz romana što Marsela vraćaju u nekadašnja zbivanja.

Stapanje prošlosti i sadašnjosti, bliskost odraslog pripovedača s detetom koje je nekad bio, uvodi specifično poimanje vremena kao kružnice, karakteristično za narodna verovanja. *BAŠTA SLJEZOVE BOJE* dečaku i starcu daje podjednako povlašćen status, ukoliko se uzme u obzir linija pripovedanja u kojoj pratimo naratora, istovremeno i junaka, a isto tako i na planu likova u kojem ded i Branko čine nerazdvojan tandem. U tom kontekstu, čovek je na kraju života najbliži njegovom početku. Ispisivanjem ovih stranica pisac obnavlja sopstvenu

egzistenciju, iznova je proživljava i zavešta potonjim generacijama koje će uz njih odrastati.

Izvori

Ćopić 2009: Ćopić, Branko. *Bašta sljezove boje*. Novi Sad – Banja Luka.

Literatura

- Bahtin 1978: Bahtin, Mihail. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*. Beograd.
- Bajić 2013: Bajić, Ljiljana. Između sna i jave u BAŠTI SLJEZOVE BOJE Branka Ćopića. In: Tošović, Branko (ur.). *Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima: lirski, humoristički i satirički svijet Branka Ćopića*. Grac – Banja Luka. S. 73–81.
- Bart 2010: Bart, Rolan. *Zadovoljstvo u tekstu & Varijacije o pismu*. Beograd: Službeni glasnik.
- Baščarević 2014: Baščarević, Snežana. Ćopićev smeh vlastitoj nevolji. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopićevsko modelovanje realnosti kroz humor i satiru: lirski, humoristički i satirički svijet Branka Ćopića*. Grac – Banja Luka. S. 85–97.
- Bećanović 2013: Bećanović, Tatjana. Lirizacija narativne paradigme u BAŠTI SLJEZOVE BOJE. In: Tošović, Branko (ur.). *Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima: lirski, humoristički i satirički svijet Branka Ćopića*. Grac – Banja Luka. S. 83–96.
- Berbić 2013: Berbić, Mirela. Ćopićeva lirizacija prostora i vremena – između toposa sjećanja i povijesne kontakstualiziranosti. In: Tošović, Branko (ur.). *Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima: lirski, humoristički i satirički svijet Branka Ćopića*. Grac – Banja Luka. S. 97–109.
- Čajkanović 1994: Čajkanović, Veselin. *Rečnik srpskih narodnih verovanja o biljkama*. Beograd.
- Delić/Pečenković 2013: Delić, Nermina; Pečenković, Vildana. Poetika prostora i vremena u zbirci BAŠTA SLJEZOVE BOJE. In: Tošović, Branko (ur.). *Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima: lirski, humoristički i satirički svijet Branka Ćopića*. Grac – Banja Luka. S. 141–152.
- Dimitrijević 2013: Dimitrijević, Maja. Lirski porodični portreti u prozi Branka Ćopića. In: Tošović, Branko (ur.). *Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima: lirski, humoristički i satirički svijet Branka Ćopića*. Grac – Banja Luka. S. 153–162.

- Drakulić 2018: Drakulić, Nataša. Odrastanje u zavičaju u romanu ORLOVI RANO LETE Branka Ćopića. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopićeva poetika zavičaja*. Grac – Bihać. S. 103–115.
- Gerbran/Ševalije 2009: Gerbran, Alen; Ševalije, Žan. *Rečnik simbola*. Novi Sad.
- Grejvz 2004: Grejvz, Robert. *Bela boginja: Istorijaska gramatika pesničkog mita*. Beograd: Dosije.
- Grevs 2008: Grevs, Robert. *Grčki mitovi*. Beograd.
- Grujić 2016: Grujić, Tamara. Ideologija u stvaralaštvu za decu Branka Ćopića. In: Ljuštanović, Jovan (ur.). *Detinjstvo*. Novi Sad. S. 70–78.
- Kasirer 1972: Kasirer, Ernst. *Jezik i mit*. Novi Sad: Tribina mladih.
- Kulišić/Petrović/Pantelić 1970: Kulišić, Š; Petrović P. Ž; Pantelić, N. *Srpski mitološki rečnik*. Beograd.
- Ljuštanović 2004: Ljuštanović, Jovan. *Crvenkapa gricka vuka: studije i eseji o književnosti za decu*. Novi Sad.
- Meletinski 1983: Meletinski, Eleazar. *Poetika mita*. Beograd: Nolit.
- O'Konel/Eri 2007: O'Konel, Mark; Eri, Rejdž. *Ilustrovana enciklopedija znakova i simbola*. Zemun – Beograd.
- Radenković 1996: Radenković, Ljubinko. *Simbolika sveta u narodnoj magiji Južnih Slovena*. Niš – Beograd.
- Petrović 2000: Petrović, Sreten. *Srpska mitologija. Mitologija, magija i običaji: istraživanje svrljiške oblasti. V knjiga*. Niš.
- Savić 2013: Savić, Maja. Motivi koji život znače: detinjstvo, odrastanje, starenje, umiranje, vojevanje, mesečina, sat i mlin u zbirci BAŠTA SLJEZOVE BOJE Branka Ćopića. In: Tošović, Branko (ur.). *Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima: lirski, humoristički i satirički svijet Branka Ćopića*. Grac – Banja Luka. S. 303–319.
- Todorov 2010: Todorov, Cvetan. *Uvod u fantastičnu književnost*. Beograd: Službeni glasnik.
- Tolstoj/Radenković 2001: Tolstoj, Svetlana; Radenković, Ljubinko. *Slovenska mitologija. Enciklopedijski rečnik*. Beograd.
- Van Genep 2005: Van Genep, Arnold. *Obredi prelaza*. Beograd.

Nataša Drakulić (Novi Sad)

Fantastical milieu in Ćopić's title THE MARSHMALLOW COLOR GARDEN

This paper analyzes the concept of space and time in THE MARSHMALLOW COLOR GARDEN by Branko Ćopić. Having in mind the structure of this collection of stories which

consists of two parts, attention is given to both periods of time that are united in narrator's memories. On one side, childhood is described through the main character and his perception while playing games, and on the other, adult age is painted as a cruel time, when we see him facing war reality. Time flowing is correspondent to changes of the surroundings, and domestic ambience of the homeland is shown through metamorphoses in the garden that is blue at first and later it becomes red. Taking into consideration color symbolism, as well as symbolism of specific places (such as mill, attic, wood, forest), as well as conjunction of the past and present, aim of this work is to show how categories of time and space are connected in this title and by that show the complex position of the storyteller.

Nataša Drakulić
Novi Sad
natdrakulic@gmail.com

Ružica Jovanović (Šabac)

Pepo Bandić – čovjek na raskršću dva sveta i dva vremena

Specifičnost junaka Ćopićeve proze deli sudbinu osobenosti njegove poetike, i postavlja čitaoce pred iskušenje istinskog razumevanja čoveka i sveta u kom egzistira, posredstvom vrhunske jednostavnosti. Tipičan predstavnik te ljudske jednostavnosti, kojoj nijedna životno važna istina ne ostaje nerazjašnjena tajna, jeste Petar Pepo Bandić, ratnik kome, pored promene načina života, pisac menja i životno okruženje i postavlja ga na dvostruku raskrslu rat – mir, i selo – grad. U romanima koji imaju zajedničku temu (ne)snaalaženja dojučerašnjih ratnika u mirnodopskim uslovima, Ćopić se bavi promenom životne sredine, navika i svega što se može nazvati načinom nečijeg života i njegovog shvatanja. Pepo Bandić, jedan od glavnih junaka romana OSMA OFANZIVA, u srpskoj književnosti predstavlja simbol-čovjeka, dojučerašnjeg učesnika Drugog svetskog rata, koji pokušava da poveže svoj stari i novi život u novom vremenu, ali i da ga definiše i objasni, kako sebi tako i svima ostalima. Neke od definicija života na raskršću dva sveta i dva vremena koje Pepo izgovara, jesu vrhunski dometi Ćopićeve proze i njegove jedinstvene jednostavnosti i preciznosti u oceni suštine čoveka i svega što ga okružuje.

Kada govorimo o književnosti nastaloj tokom NOB-a ili neposredno posle, ne može se prenebreći sličnost sa tradicionalnim narodnim stvaralaštvom. Pritom se ne misli samo na veliki broj lirskih narodnih pesama o tom vremenu već i na socijalno angažovanu književnost, koja je izrodila savremeni srpski roman toga vremena i onog koje je sledilo. Kreativni uticaj narodne književnosti došao je do izražaja u prozi i poeziji koja je pratila Drugi svetski rat. Mnoštvo dela nastalo je u to vreme: lirske pesme rodoljubivog sadržaja, anegdote, čitav korpus kratkih, jasnih formi koje su kod slušalaca izazivale emocije. Veliki broj pisaca posleratnog perioda nastojao je da u svojim delima oživi i sačuva taj zanos.

Svojom prozom Branko Ćopić takođe je dao doprinos duhu narodnog ustanka. Bogatom književnom stvaranju iz vremena pre početka rata (POD GRMEĆOM, BOJOVNICI I BEGUNCI I PLANINCI, uz knjigu proze za decu U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA), dodao je, kao aktivan borac i saradnik u ratnoj štampi, zavidan broj knjiga s temom NOB-a. PRIČE PARTIZANKE i zbirka pesama OGNJENO RAĐANJE DOMOVINE objavljene su 1944. godine. U posleratnom periodu piše socijalno angažovana dela: ROSA NA BAJONETIMA, MRVICA BRANI KOMANDANTA I DRUGE

PRIČE, SUROVA ŠKOLA, RATNIKOVO PROLJEĆE, VOJNA LIRA PIONIRA, ARMIIJA ODBRANA TVOJA i mnoge druge. Njegovo stvaranje posvećeno ratu, nastalo od kratkih anegdota zasnovanih na istinitim dešavanjima, vremenom se razvijalo u preciznije slike savremenih ljudi i heroizma običnog čoveka, s primerima transformacije krajiškog seljaka u ratnog heroja. Svakako najpoznatiji Ćopićev lik partizanskog heroja jeste Nikoletina Bursać. Pisac neprekidno stvara do svoje poslednje zbirke BAŠTA SLJEZOVE BOJE, a period između književnih početaka i autobiografskog književnog završetka ispunio je intenzivnim pisanjem. Ćopić pripada krugu romansijera kojima je čovek u ratu i čovek posle rata bio jedna od osnovnih tema. Roman PROLOM posvećen je prvim godinama rata u Bosanskoj Krajini, a o sličnoj temi govori i u romanu GLUVI BARUT. Napisavši najpoznatiju ratnu trilogiju za decu, čuvenu PIONIRSKU TRILOGIJU, pisac nastavlja taj testamentalni niz posvećen jednom vremenu romanom DELIJE NA BIHAĆU.

Karakteristično je da on prati svoje junake, ma gde bili, kao izrazit regionalista. Ne odustajući od teme Krajine i Krajišnika, stvara dva interesantna romana posvećena zemljacima u posleratnom periodu njihovih života, opservirajući, uz mnogo humora, nimalo bezazlene transformacije egzistencije u relativno kratkom vremenskom periodu. Romani NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO i OSMA OFANZIVA pojavili su se dvadesetak godina nakon čuvene JERETIČKE PRIČE, kojom je skrenuo pažnju na izdvajanje pojedinaca i pravljenje razlike među do tada jednakima. Čitavim opusom posvećenim Drugom svetskom ratu, Ćopić je u skoro neprekidnom nizu, kako pesama, tako priča i romana, sledio zanos koji je pratio narodni ustanak i borbu za bolji život. Pomenuta dva romana predstavljaju neku vrstu književnog otrežnjenja, suočavanje s realnošću običnog života u kojem vrline i mane ljudi ne bivaju zakamuflirane pred uzvišenim zajedničkim ciljem.

Perom vrsnog satiričara, Ćopić prati svoje junake kroz njihov doživljaj proboja osme ofanzive, po kojoj je nazvao jedno od svojih bitnih dela. Sa uočljivom primesom humora i ironije, satiričnim samokritikama izrečenim od strane samih junaka romana, Ćopić na nov način promišlja o posleratnom dobu, praveći vremenski i iskustveni otklon prema zanosu revolucije, jednom od svojih glavnih tema. I pre pomenutih dela, satirično pero Branka Ćopića ostavilo je traga u ne velikom broju pripovedaka (IZBOR DRUGA SOKRATA, FARAON, ODUMIRANJE SRCA, ODUMIRANJE NOGU i dr.), ali one po mišljenju Jovana Deretića „spadaju u najveće domete ovog žanra u našoj posleratnoj književnosti“ (Deretić 2007: 1142). Ćopićev humor i vedrina naprosto zrače i u najtežim dešavanjima i najneposrednijim ugroženostima običnog čoveka, što daje specifičan i prepoznatljiv ton njegovoj prozi. Roman OSMA OFANZIVA rezultat je ozbiljnog i zrelog promišljanja pisca, bivšeg partizana, nad posleratnom sudbinom saboraca.

Specifičnost Ćopićeve poetike, ona vrhunska jednostavnost prepuna istinskog razumevanja čoveka i sveta u kom on egzistira, karakteristična je i za junake ovog romana. Pepo Bandić, jedan od glavnih protagonista, mogli bismo

reći jedan od jednakih, jer roman paralelno prati nekoliko ljudskih sudbina, simbol je dojučerašnjeg ratnika koji pokušava da poveže svoj način života prekinut ustankom s novim načinom bitisanja. Uverljivost Pepovog shvatanja života, potkrepljena nizom realističnih anegdota, postignuta je dinamičnim pripovedanjem u prvom licu, čime je pisac Pepina razmišljanja približio svom čitaocu. Milovan Danojlić precizno definiše Ćopićev književni postupak pri karakterizaciji likova: „On se ne bavi pipavim psiho – analizama, ne ispituje pomno gestove i motive svojih junaka; on ih jednim jedinim pogledom prozire, hvata ih u sklop svih veza kojima su spojeni sa vremenom, zemljom, prirodom i međusobno“ (Danojlić 1976: 127).

Savremeno razmatranje književnog stvaranja potvrđuje Ćopićev poetski postupak: „U svijetu u kojem ništa nije sigurno, u kojem je transcendentalna vjera ugrožena znanstvenim materijalizmom, pa je čak i znanstvena objektivnost potkopana relativnošću i neizvjesnošću, ljudski glas koji priča vlastitu priču može se činiti jedinim autentičnim načinom stvaranja svijesti“ (Keen 2006: 211). Priča Pepa Bandića podjednako koliko je autentična, toliko je i opšte mesto, prepoznatljiv *glas naroda*, kojim je pisac govorio.

Pepov život na raskršću postavlja u fokus čitaocu pažnje više raskrsnica u koje, nošen revolucijom i narodnom borbom, dospeva. Prva je stari način života, u kome se prepliću mir i rat – novi način života posle rata. Druga je opozit između egzistencije u selu i u gradu, a treća, nastala simbiozom prve dve, jeste pojedinac i njegov značaj u ratnom i posleratnom vremenu. Neke od definicija svih nabrojanih raskršća jesu zapravo Ćopićeve definicije čoveka i svega što ga okružuje, majstorski predstavljene kao vrhunski dometi njegove proze. Voja Marjanović, proučavajući ovo Ćopićevo delo i piščev pristup temi zaključuje: „Slika ove posleratne idile seljaka i ratnika u velegradu deluje humoristično: nju je Ćopić gradio sa osećajem za bruleskni smeh, ali često i satirični ujed. Humor je najviše crpeo iz robusne, elementarne i opet simpatične ličnosti Pepe Bandića, koga muči nauka i gimnazijsko školovanje“ (Marjanović 1988: 96). Prostor i vreme u kome se dešava radnja neodvojivi su i kontekstualno bitni. Pojam vremena i prostora, i njihovog međusobnog povezivanja, podudaran je Bahtinovoju definiciji hronotopa:

Hronotop daje generalnu predstavu o modelu kulture u kojoj je djelo i nastalo. Drugim riječima, svi apstraktni elementi romana, od filozofskih do socijalnih, od uzročno posledičnih dnosa do ideja, gravitiraju prema hronotopu i kroz njega ostvaruju konkretizaciju (Bahtin 1989: 72).

Sva dešavanja u romanu omeđena su vremenom, onim kalendarskim merljivim, ali još više samim specifičnim uslovima posle rata. Mihail Bahtin pisao je o procesu u kome se vreme u određenom prostoru: „Zgušnjava, steže, postaje mehanički vidljivo“, odnosno: „Obeležja vremena razotkrivaju se u prostoru, a prostor se osmišljava i meri vremenom“ (Bahtin 1989: 194). Uticaj trenutka, u svim književnim delima je bitan, ali kod Ćopića predstavlja izabranu temu,

jednu od centralnih, jer bez tog istorijskog hronotopa Ćopićevi junaci, onakvi kakve ih poznajemo, ne bi postojali. Njihove živote i sudbine rat je promenio, deformisao, doveo do raskrsnica koje nisu mogli ni naslutiti.

Sam pojam raskršća na kome se likovi romana nalaze pripadnici različitih naroda shvataju u širem smislu. Od mesta praktikovanja običaja, verovanja i ritualno-kultnih radnji, do toponima prenetog na imaginarni i simbolički plan:

Raskršće se smatra važnim elementom kulturno-antropološkog potencijala čoveka. Mitološko – filozofski gledano, raskršće predstavlja vododelnicu brojnim magijskim dihotomijama: ovaj i onaj svet, naše i tuđe, unutrašnje i spoljašnje. Kao mesto prelaza, raskršća su, katkada, sudbinski vezana za egzistenciju pojedinca, grada, države (Petrović 2004: 802).

Uticaj narodne književnosti na pojedine segmente ratnog i posleratnog stvaralaštva ogleda se, između ostalog, u shvatanju raskršća kao kultnog prostora. Nezanemarljiv broj prelomno bitnih momenata u narodnom stvaralaštvu dešava se upravo na tom mestu: sudbonosni susreti i odluke, ritualna ubistva, pravedna kazna i sl. Sva raskršća u životu junaka romana OSMA OFANZIVA prelamaju njihove živote na dva jasno razgraničena dela, međusobno nedodirljiva, a istovremeno nedeljiva. Ta činjenica uzrok je bezbroj dilema, strahova, nedoumica, sumnje u sebe i zajednicu kojoj pripadaju. Jedinstvena jednostavnost bivšeg kozara Bandića jeste izuzetan kontrast dubini Ćopićevog promišljanja i velikih istina o čoveku. Nameće se pomisao da izbor nije slučajna, i da je Ćopićeva filozofija pojedinca na raskršću toliko istinita i proverena u svakodnevnoj praksi da ne može biti iskazana drugačije nego kroz lik prostodušnog Pepa.

Prva pomenuta raskrsnica pred kojom se Pepo nalazi, čak bez mogućnosti izbora, jeste pomenuta opozicija: stari život, sa svim specifičnostima mira i rata – novi život, posleratni. U jednom od svojih brojnih monologa, Pepo se imaginarno obraća svom dojučerašnjem komandantu Stojanu Starčeviću:

Ustaj, Pepo, govorio si, ostavljaj tu tvoju prljugu i kreći s nama. Kad se oslobodimo, svega će biti na pretek, uzmi samo i biraj, srećni će jedan život doći... Ko da ne pođe? Sirotinja sam bio, kozar, tuđin najmenik, ni čestitog imena nijesam imao. Pepo! (OSMA OFANZIVA, 18).

Ovde se očitava Pepov početni zanos revolucijom, onaj zanos koji oslikava većinu Ćopićevih dela posvećenih NOB-u, koji nije bio samo borba za slobodu, već i put ka drugačijem, obećanom i lepšem životu za sve. Pominjanje takvog Pepovog siromaštva, da mu je i nadimak bio na ivici pežorativa, odrednica je statusa velikog broja učesnika u revoluciji. Pepo pokušava da se ne odvoji previše od nekadašnjeg načina razmišljanja, jer mu se čini da će tako izdati samog sebe, ali sa duge strane podržavanje i čuvanje svega predašnjeg smatra nekom vrstom izdaje ciljeva revolucije i partizanske borbe. Njegovo ponašanje u različitim, svakodnevnim situacijama, sadrži jednu neizbrisivu dozu straha, zauvek utisnut u siromaštvom u kojem je odrastao i živio do rata:

Bandić je sjedao uvek za korak dalje od zajedničkog stola; nikako ga nisu mogli navići da pride bliže, i sasvim se pomiješa među ostale. Još je uvijek u njemu bio jači sirotinjski seljački zazor od ravnopravnog miješanja s višim od sebe (OSMA OFANZIVA, 48).

Različiti događaji, nezaobilazni koliko i vazduh koji diše, opominjali su ga na prošlost i sprečavali u potpunom uklapanju u mirnodopske uslove.

Na svakom koraku, Bandić se i samom sebi čini podeljenim između života pre rata i svega novog u čemu se čak i nenamerno obreo. Taj isti utisak ostavljaju mu i dojučerašnje komšije i poznanici, sa kojima se borio za to novo, sa kojima u sadašnjosti nije bitku nimalo lakšu od bilo koje partizanske ofanzive:

Taj isti Bandić, kao nevesela uspomena iz prošlosti, prati Stojana već godinama. Eno ga i sad u suterenu nove gradnje, vire im svakog usta kroz nizak, prizemljen prozor, i čim Stojan naide, pita ga: 'Krenuo bih i ja, ali ne znam hoće li biti kiše?' (OSMA OFANZIVA, 35).

Pepova prostodušna briga o detaljima koji s njegovim životom i svakodnevnim poslovima nemaju više nikakve veze niti uticaja, prisutna je u svim situacijama s kojima se suočava i uzrok je dobrodušne Čopićeve kritike, blage ironije, koja daje ton romanu.

Druga raskrsnica na kojoj Pepo Bandić stoji, boreći se da krene dalje, jeste dojučerašnji život na selu i sadašnji život u gradu i sve novine koje ga zbunjuju, nedoumice pred kojima zastaje hrabreći samog sebe:

Neka, neka, smij se ti samo ždrebice nijedna dokona! Ne oreš, ne kopaš, dobro ti je, a da nije mene, moje borbe i ovih naočara, ne bi ga se ti, majci, valjala po toj sardžadi! (OSMA OFANZIVA, 20).

Sećanje na prošlost kod Bandića povremeno izaziva istinsku tugu. Prateći motivsku strukturu romana, čitalac je vođen istinskim Čopićevim lirskim nadahnućem, prisutnim uvek kada priča o svojim zemljacima, i humorom kojim boji tugu s tradicionalnog ognjišta izmeštenih Krajišnika. Jednostavni *zemljodelac*, igrom sudbine donet u novu sredinu koji potajno pati za zavičajem i samokritički konstatuje:

Napiću se, večeras, vidim ja, jer nas dvojica ne možemo trijezni razgovarati. „Eh, prokleta seljačka sirotinjska dušica, zavezala se u sto čvorova i mrtvouzliza, pa ti to sad raspetljaj i naravnaj.“ Pepo, Pepo, šta ću ja s tobom, jadan ti sam! (OSMA OFANZIVA: 210).

Boreći se protiv te tuge, smatrajući je nedostojnom jednog revolucionara, Bandić dovodi samog sebe u niz komičnih situacija, nespretno se odupirući svemu starom i prošlom životu. Sa sličnom (ne)spretnošću, izazove novog vremena dočekuju i Pepovi drugovi i komšije iz starog kraja. Karakterističan Čopićev humor svakog od njih prati s blagim osmehom istomišljenika sposobnog da sagleda, opiše i zabeleži. U momentima kada ga pomenuta tuga savlada Pepo pravi izvestan otklon od sadašnjeg sebe, čak i prošlog sebe, egzistirajući na raskrsnici dva sopstva. Podjednako prisutna su oba, bez mogućnosti povratka na

staro, i podjednako bez mogućnosti potpunog prilagođavanja novim uslovima on tužno konstatuje, unapred se opravdavajući:

Plakaću, a niko neće znati da to u stvari suze roni Pepo Bandić, grmečki naimenik, i takva jedna puka seoska sirotinja, da bi sam drug Lenjin goleme pare dao da me samo prouči (OSMA OFANZIVA, 128).

Branko Ćopić stvarajući lik Pepa Bandića upravo njemu dodeljuje da izgovori neke od mirnodopskih i sveopštih istina. Na trećoj raskrsnici, nastaloj spojem dve pomenute, junak romana kao pojedinac, van kolektiva, zamišljen je nad raznovrsnim pojavama i pitanjima, kako pred novim, tako i pred starim dilemama u novim uslovima. Pišćeva vera u zdravorazumno rasuđivanje običnog čoveka, svog glavnog junaka u skoro svakom delu, poetskom ili proznom, daje zamah ovom književnom liku. Pepina opservacija nad knjigom, za njega prinudnom pojavom mirnodopskog života i zakasnelog školovanja, jedno je od najlepših razmišljanja o knjizi i saznanju:

Vidiš, ja sam se tome i sam domislio, niko mi pričao nije: i knjiga ti je jedna vijera, samo treba nabasati na onu pravu, koja će ti ući u volju i u srce, pa ćeš odmah postati drugi čovjek. Zato valjda naši drugovi i preporučuju čitanje: ideš, ideš, dok ne nađeš svoju knjigu, a onda... Možeš serbez i prestati, ti si otkrio ono što ti je trebalo (OSMA OFANZIVA, 103).

Sumnje pisca izražene mnogo pre ovog romana, najavljene JERETIČKOM PRIČOM, prožimaju monologe njegovog junaka. Obimom velika celina jesu upravo Pepini monolozi koji nailaze kao objašnjenja prethodno iznetih situacija i događanja u životima ostalih protagonista romana. Pokušaj definisanja i sublimacije, pisac ostavlja, pored čitalaca, upravo Pepi iz već pomenutog razloga verovanja u čoveka čija je jedina ambicija da živi neugrožavajući nikoga i smatrajući težak fizički posao za jedino pošteno ljudsko delovanje. Pepino suočavanje s raslojavanjem dojučerašnjih partizana, za vreme rata jednakih u svemu, kroz tekst romana prikazuje autorovo već pomenuto otrežnjeno razmišljanje o prošlosti i sadašnjosti:

To ti je tačno što si kazala... Buržuj se barem za svog vijeka i najeo i napio, a naš Mima, i drugi kao što je on, dok se taj, majci, zasiti, ode pola države (OSMA OFANZIVA, 81).

Ovaj iskaz predstavlja klasičnu epifaniju, iznenadno otkriće koje novim svetlom obasjava čitavo delo. Sumnje koje se javljaju u piscu i čoveku, ili pak obrnuto, a kod Ćopića je nemoguće napraviti opozit ta dva pojma, sažete su u samo jednom kratkom citatu. U romanu se nizom motiva na temu materijalne egzistencije pojavljuje zebnja iskazana u monolozima bivšeg borca, naivno začuđenog pred novinama s kojima se suočava. Pepo ne osuđuje, ili to čini veoma blago, svoje dojučerašnje saborce, razapete raskršćima na kojima se zajedno nalaze. Prepušta se čitaocu da formira svoj stav na osnovu pročitano, kao što to zahteva kvalitetna književno delo: „Ono što tražimo nije samo vizija moralnog odgoja kakva odgovara našem osobnom iskustvu, već onakva kakvu

možemo odbraniti pred drugima i poduprijeti zajedno s onima s kojima želimo živjeti u zajednici“ (Nussbaum 2005: 116).

Zaključak može i na neki način treba da se podudara sa zapažanjem Borislava Mihailovića Mihiza, kada opservira Ćopićevu poetiku i shvatanje života: „Jer shvatio je: čoveka valja požaliti, razumeti učešćem, pomilovati ga rečju i dobrim sećanjem, ali mu se valja i podsmehnuti. I pustiti ga da se i on podsmehne drugima i samom sebi. Smeh otvori vrata predvorja svakog čoveka, pusti da blesnu beli zubi zdravlja, posvetli čudne kosine karaktera, natera opaćinu da stukne, oholo da postane smerno“ (Mihajlović 1968: 7). Taj svojevrsni rezime poetike Branka Ćopića, bez dileme se može primeniti na čitav piščev opus, i u okviru njega i na roman o kojem rad govori. Ćopićevi junaci, različiti, a suštinski slični Pepu Bandiću, vezani poreklom, prošlošću, karakterima, verovanjima, tradicijom svoje i piščeve Krajine, večno pričaju lepu, ljudsku priču o životu u svim njegovim vidovima. Ponovljeno proučavanje Brankovih dela donosi uvek nova zapažanja čitaocima, nove lekcije o čovečnosti i iskušenjima pred kojima ona može da ustupi, ali ne ustupa.

Literatura

- Bahtin 1989: Bahtin, Mihail. *O romanu*. Beograd: Nolit.
- Danojlić 1976: Danojlić, Milovan. *Glas iz detinjstva – Naivna pesma*. Beograd: Nolit.
- Deretić 2007: Deretić, Jovan. *Istorija srpske književnosti*. Beograd: Sezam Book.
- Keen 2006: Keen, Suzanne. *Theory of Narrative Empathy, Narrative, Narrative* Vol. 14, No. 3. pp. 207–236 (Article). Published by The Ohio State University press.
- Marjanović 1988: Marjanović, Voja. *Branko Ćopić, život i delo*. Beograd: Stručna knjiga.
- Mihajlović 1968: Mihajlović, Borislav Mihiz. Predgovor u *Branko Ćopić „Pet bojovnika“*. Beograd: Prosveta.
- Nussbaum 2005: Nussbaum, Martha. *Pjesnička Pravda*. Zagreb: Deltakont DOO.
- Petrović 2004: Petrović, Sreten. *Srpska mitologija*. Beograd: Narodna knjiga – Alfa neven.
- Ćopić 1964: Ćopić, Branko, *Osmo ofanziva*. Beograd – Sarajevo: Prosveta – Svjetlost.

Ružica Jovanović (Šabac)

**Pepo Bandić –
a man at the crossroads of two worlds and two times**

The specificity of the hero of Ćopić's prose divides the fate of the character of his poetics, and sets the readers ahead of the temptation of the true understanding of man and the world in which he exists, and through superior simplicity. A typical representative of this human simplicity, to which no vital and crucial truth remains an unclear mystery, is Petar Pepo Bandić, a warrior who, in addition to changing the way of life, the writer changes the living environment and places him at the double intersection of war – peace and the village – the city. In his novels, which have a common theme of (not) the advent of former warriors in peacetime, the writer deals with the changing environment, habits and everything that can be called the way of someone's life and understanding of it. Pepo Bandić, one of the main characters of the novel *EIGHTH OFFENSIVE*, is a symbol of man in the Serbian literature, a former participant of the Second World War who tries to connect his old and new life in the new time, but also to define and explain it to himself and everyone else. Some of the definitions of life at the crossroads of the two worlds and the two times that Pepo pronounces are the ultimate range of Ćopić's prose and its unique simplicity and precision in assessing the essence of man and everything that surrounds him.

Ružica Jovanović
Visoka škola strukovnih studija za obrazovanje vaspitača
Dobropoljska 5
15 000 Šabac
++381 64 8086 435
realizamrj@hotmail.com

Tijana Milenković (Beč)

Ježurka Ježić svetom luta u deset fantastičnih filmskih minuta

Branko Ćopić se smatra najpozitivnijim piscem na prostorima nekadašnje Jugoslavije. JEŽEVA KUĆICA, naizgled čedna i vesela poema za decu, sa sobom nosi jednu od najvažnijih životnih poruka: *Samo jedno mesto na svetu se zove dom*.¹ Osim što predstavlja vrhunac Ćopićeve fantastike, ovo delo je uspelo da kroz sedamdeset godina neumorno oplemenjuje police knjiga širom sveta, a svako detinjstvo učini lepšim i sadržajnijim. Stoga će se u radu prikazati različite uspešne adaptacije kroz koje i dan-danas živi, a najviše pažnje biće posvećeno onoj koja je najaktuelnija, a to je kratkometražni animirani film JEŽEVA KUĆA iz 2017. godine.

1. Što se tiče vanvremenske aktuelnosti Ćopićeve JEŽEVE KUĆICE, trebalo bi napomenuti da od kada je izašlo njeno prvo izdanje 1949. godine, ova poema i dalje pleni lepotom. Doživela je i još uvek doživljava razne adaptacije. Setimo se slikovnice JEŽEVA KUĆICA i njene popularnosti na području bivše Jugoslavije. Oslikao ju je hrvatski slikar Vilko Gliha Selan davne 1957. godine, a njena reizdanja izlazila su sve do 2015. godine. Pored slikovnica, javljale su se i bojanke, zatim audio-priče i audio-pesme. Prvi put JEŽEVA KUĆICA postavljena je 1973. godine kao balet na sceni Dječijeg pozorišta u Banjaluci za koji je libreto napisao Slavko Barišić, a trideset godina kasnije dramatisovana je za dečji teatar (od strane Predraga Bjeloševića) i već godinama se izvodi u raznim dečjim pozorištima na prostorima bivše Jugoslavije. Uspeh JEŽEVA KUĆICA ostvarila je i kao balet u izvođenju Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu 1994. godine (prilog 1). Ovu prekrasnu bajku uz koju su odrastale mnoge generacije već godinama uspešno igraju u režiji Ferida Karajice Narodno pozorište u Sarajevu, u režiji Damira Altumbabića Teatar kabare u Tuzli, a u režiji Roberta Valtla Gradsko kazalište – Scena „Gorica“ iz Velike Gorice. Trebalo bi navesti i muzičke pozorišne adaptacije Ćopićevog dela koje su nastale u poslednjih nekoliko godina. Kao dečja opera JEŽEVA KUĆICA premijerno je izvedena na engleskom jeziku 2012. godine u Londonu, a glumci su bili odrasli i deca. Delo je prevela Suzan Kertis Kojaković i ono je danas poznato pod nazivom HEDGEHOG'S HOME. U operu ga je pretvorila Emili Leder u saradnji sa sopranistkinjom Eli-

¹ Stih čuvene jugonostalgичne pesme DOM Jure Stublića i grupe Film iz 1987. g.

nor Moran. Godinu dana kasnije kreiran je mjuzikl koji je izveo Honey Bear Youth Theater (vodi ga Filip Krenus). Kao dečja opera Čopićeva poema je 2014. premijeru doživela u Vrbasu, a učesnici su bila isključivo deca. Izazov u vidu hip-hop mjuzikla uspešno je savladalo šesnaest članova brejkdens sekcije Baletnog studija Gradskog kazališta „Zorin dom“ u Karlovcu. Tu su i lutkarske predstave Zagrebačkog kazališta lutaka, Pozorišta lutaka „Pinokio“ iz Zemuna, Pozorišta lutaka iz Mostara i Gradskog kazališta lutaka iz Rijeke koje ovu predstavu za decu izvodi već osamnaest godina. Nakon što smo naveli brojne adaptacije Čopićeve JEŽEVE KUĆICE i uočili njihovu žanrovsku raznovrsnost možemo zaključiti da je ovo remek-delo dečje književnosti veoma prisutno na pozorišnoj sceni u Bosni, Hrvatskoj, Srbiji i Republici Srpskoj.

Čopić je na englesku literarnu scenu možda ušao na mala vrata, ali daleko od toga da nije ostvario veliki uspeh i popularnost. Pored pomenutog animiranog filma, i mjuzikl na engleskom jeziku izvodi se sa velikim uspehom širom Engleske. Osim dobro odabrane leksike i pronalaženja odličnih prevedbenih ekvivalenata, kvalitet ovog prevoda ogleda se i u tome što je zadržao melodičnost i arhaičnost jezika. Pored engleskog JEŽEVA KUĆICA prevedena je na bugarski, francuski, italijanski, nemački, rumunski, slovenački, španski i druge jezike. Za razliku od proze, prevodilac poezije ima na raspolaganju ograničen sadržaj pesme pomoću kojeg treba iznedriti slično ostvarenje na drugom jeziku. Najda navodi sledeće kriterijume koje treba ispuniti da bi prevod bio dobar: on mora imati smisla, njegov „duh i stil“ moraju odgovarati originalu, njegov izraz mora biti lak i prirodan i treba da izazove sličnu reakciju publike (Nida 2000: 149). Postavlja se pitanje: hoće li prevodioci dati prednost formi ili sadržaju poetskog ostvarenja? JEŽEVA KUĆICA u nama i dan-danas odzvanja upravo zbog svog ritma i milozvučne rime. Kod prevoda ovog Čopićevog dela prednost je data formi, ali izborom adekvatnih jezičkih sredstava ona i sadržinski ne odstupa u mnogome od originala. Osim dosadašnjih navedenih kriterijuma, prevodilac mora obratiti pažnju i na uzrast, tj. prevod mora prilagoditi razumevanju deteta, takođe, i kulturološkom kontekstu. Teoretičarka Ojttinen ukazuje na to da decu ne interesuje jesu li priče koje čitaju prevedene ili ne, oni ih, jednostavno, čitaju i iz njih izvlače nove poruke. „Kada prevodimo za decu, treba da slušamo dete, dete pored nas i dete u nama“ (Oittinen 2000: 168).

U prevodu JEŽEVE KUĆICE četiri tehnike prevođenja izdvajaju se kao najčešće korišćene: 1) generalizacija, koja podrazumeva upotrebu reči šireg značenja kako bi se prevela reč koja nosi uže značenje (npr. *kućica*: *home*), 2) izostavljanje, gde se određeni delovi teksta uopšte ne prevode, tako da se često dešava da se ne prenese smisao; za ovom tehnikom često posežu prevodioci pesama kako bi se zadovoljile metrika i rima (*lisica Mica*: *fox*), 3) dodavanje (*jednoga dana*: *one sunny day*), 4) kreiranje (*Ježurka Ježić*: *Hedgemond the Hegdehog*). Prevod u kome se navodi ime ulice umesto kraja gaja (*Za druga Ježa na kraju gaja*: *For*

Hedgemond hunter at 3, Meadow street) smatramo odličnim rešenjem, jer se sačuvala rima a ispoštovan je i kulturološki kontekst.²

2. Adaptacija zahvaljujući kojoj je naš Ježurka obišao svet i kao neustrašivi lovac odneo mnogobrojne nagrade dolazi kao kratkometražni animirani film JEŽEVA KUĆA. Remek-delo dečje književnosti poznato kao JEŽEVA KUĆICA nekada je nosilo drugačiji naziv. On se podudara sa imenom animiranog filma iz 2017. godine. Prvo i drugo izdanje najpoznatije poeme Branka Ćopića objavljeni su na latinici i ćirilici kao JEŽEVA KUĆA. Od trećeg izdanja pojavljuje se u naslovu deminutiv *kućica*. Izborom ovakvog oblika *priziva se osjećanje nježnosti, naklonosti, sreće* i stvara se bliskost sa dečjim govorom; uspešnost odabira kazuje i činjenica da JEŽEVA KUĆICA uživa ogromnu popularnost i danas (Jurišić Roljić 2015: 73).

Tvorac fantastičnih deset minuta animiranog filma je mlada umetnica Eva Cvijanović³, koja iza sebe ima mnogo različitih domova, u Bosni, Hrvatskoj i Kanadi. Ćopićeva priča u Evi odjekuje, doduše u nekim vrlo drugačijim okolnostima, jednako snažno kao kada ju je kao dete prvi put čula. Ovim filmom autorka je želela da predstavi priču o temeljnom i univerzalnom konceptu koji je izuzetno značajan u savremenom kontekstu globalnog sela: dom može biti mesto, ali i stanje uma koje delimo s drugima. Iskustvo domaćeg okruženja zajedničko je svim kulturama i generacijama i uvek je jednako važno. Takav prostor koji ujedno služi kao utočište i odraz identiteta ključan je element ljudske egzistencije. Cvijanovićeva veruje da dom nosimo sa sobom, i ne samo da ga nosimo nego ga uveliko i kreiramo ljubavlju, toplinom i osećajem pripadnosti.

Članove mnogobrojne ekipe koja je sa Evom sarađivala na ovom filmu čine veliki profesionalci. Muziku je komponovao Darko Rundek, a naratori su Rade Šerbedžija (srpska verzija), Kenneth Welsh (engleska verzija), France Castel (francuska verzija). Direktor fotografije je Ivan Slipčević, a animatori su Ivana Bošnjak i Thomas Johnson. Za modelovanje lutaka zaduženi su bili Eva Cvija-

² Prevod JEŽEVE KUĆICE autorke Suzan Kertis Kojaković.

³ Eva Cvijanović (1984) animatorka je i rediteljka čije primarno interesovanje leži u pripovednom potencijalu prostora i likova. Kao student Univerziteta „Concordia“ istakla se 2006. godine filmom *THE WALL*, a diplomirala je dve godine snimljenim filmom *PLAY*. Usledili su filmovi *ONCE UPON A MANY TIME* i *THE KISS* u 2011, *SEASICK* u 2013, i *SURVIVAL OF THE FITTEST* u 2017. godini. Pored produciranja i režiranja nezavisnih kratkometražnih filmova, izrađivala je setove za lutke i marionete (neke i u prirodnoj veličini), a radila je i na muzičkim spotovima. Evino široko iskustvo uključuje i rad na dokumentarcima, lutkarskim filmovima, videoigrama i dr. *HEDGEHOG'S HOME* iz 2017, kratkometražna *stop-animacija* bazirana na slavnoj poemi Branka Ćopića u koprodukciji kanadskog Nacionalnog filmskog odbora (NFB) i Bonobostudija, svakako je njeno najuspešnije ostvarenje (Bnbstudio-www).

nović, Ivana Bošnjak i Thomas Johnson, a izradu i postavljanje scenografije i rekvizita preuzeo je tim koji su činili Ivana Bošnjak, Thomas Johnson, Kata Gugić, Dina Karadžić, Marko Meštrović. Savetnik za izradu lutaka i animaciju bio je čuveni Tim Allen. Ovu poemu učinile su dostupnom na drugim jezicima Amela Marn (prevod na engleski), Irena Katadžić (prevod na nemački), Vanda Mikšić i Evaine Le Calvé-Ivičević (prevod na francuski). Za producentkinje su izabrane Jelena Popović (NFB) i Vanja Andrijević (Bonobostudio), dok je izvršni producent Michael Fukushima (NFB).

Nakon premijere ovog fantastičnog desetominutnog filma, Ježurka Ježić obišao je brojne festivale.⁴

⁴ Učešće na festivalima u 2017. i 2018. godini: Berlinale – Berlin International Film Festival (9–19.2.2017); Holland Animation Film Festival (22–26.3.2017); KIKI Međunarodni festival dječjeg filma (24–28.4.2017); Filmska runda (26–28.5.2017); Zlin Film Festival (26.5–3.6.2017); VAFI Internacionalni festival animiranog filma djece i mladih (30.5–4.6.2017); Mo&Frieze Childrens Shortfilmfestival Hamburg (4–11.6.2017); Animafest Zagreb – Svjetski festival animiranog filma (5–10.6.2017); Kratki na brzinu – Revija hrvatskih kratkih filmova (6–11.6.2017); Festival mediteranskog filma Split (8–17.6.2017); Annecy International Animation Festival (12–17.6.2017); Dani hrvatskog filma (16–21.6.2017); Palm Springs International ShortFest (20–26.6.2017); Fest Anca International Animation Festival (29.6–2.7.2017); Tabor Film Festival (6–7–9–7–2017); Curtas Vila do Conde International Film Festival (8–16.7.2017); Insomnia Festival (13–17.7.2017); Giffoni Experience (14–22.7.2017); Pula Film Festival (15–22.7.2017); Supertoons International Animation Festival (16–21.7.2017); Anima Mundi International Animation Festival (18–30.7.2017); Motovun Film Festival – Buzz@teen (20–23.7.2017); Guanajuato International Film Festival (21–30.7.2017); Postira Seaside Film Festival (26–30.7.2017); Kinder Film Fest Kyoto (3–5.8.2017); Sarajevo Film Festival (11–18.8.2017); Anibar International Animation Festival (14–20.8.2017); Ljubljana International Short Film Festival (28.8–2.9.2017); Animanima International Animation Festival (5–9.9.2017); Fantoche International Animation Film Festival (5–10.9.2017); Kinookus Food Film Festival (7–10.9.2017); World Festival of Animated Film, Varna (13–17.9.2017); Ottawa International Animation Festival (20–24.9.2017); Linoleum International Festival of Contemporary Animation & Media-art (28.9–1.10.2017); New York Film Festival (28.9–15.10.2017); Carrousel international du film de Rimouski (1–8.10.2017); Balkanima European Animated Film Festival (3–7.10.2017); BFI London Film Festival (4–15.10.2017); Festival du nouveaux cinema Montreal (4–15.10.2017); Stoptrik International Film Festival (5–8.10.2017); Tofuzi International Animated Film Festival (5–7.10.2017); Animatou International Animation Film Festival (6–14.10.2017); St. John's International Women's Film & Video Festival (18–22.10.2017); Valladolid International Film Festival (21–28.10.2017); Banjaluka International Animated Film Festival (23–28.10.2017); Uppsala International Short Film Festival (23–29.10.2017); Chicago International Children's Film Festival (27.10–5.11.2017); Multivision Festival, St. Petersburg (28.10–2.11.2017); Eastern Neighbours Film Festival, Den Haag (1–5.11.2017); New Chitose Airport International Animation Festival (2–5.11.2017); Tai-

Sa svojih trista kopalja pobrao je simpatije publike različitog uzrasta širom sveta i mnoge prestižne nagrade, te se stoga ova adaptacija smatra najuspješnijom do sada.⁵

pei Golden Horse International Film Festival (3–24.11.2017); Etiuda&Anima International Film Festival (21–26.11.2017); PÖFF Shorts, Tallinn (21–26.11.2017); Sommets du cinema d'animation Montreal (22–26.11.2017); Anilogue International Animation Festival (29.11–3.12.2017); Ajyal Youth Film Festival, Doha (29.11–4.12.2017); London International Animation Festival (1–10.12.2017); Olympia International Film Festival (2–9.12.2017); Animateka International Animated Film Festival (4–10.12.2017); Piccolo Festival dell'Animazione (11–29.12.2017); Winter Apricots International Film Festival, Prilep (15–16.12.2017); Shortz International video and film festival, Novi Sad (21–22.12.2017); Flickerfest International Short Film Festival (12–21.1.2018); Sundance Film Festival (18–28.1.2018); Göteborg Film Festival (26.1–5.2.2017); Clermont-Ferrand International Short Film Festival (2–10.2.2018); Victoria Film Festival (2–11.2.2018); ANIMA – Brussels Animation Festival (9–18.2.2018); Portland International Film Festival (15.2–1.3.2018); Rendez-vous Québec Cinéma, Montreal (21.2–3.3.2018); FIFEM Festival International du film pour enfants, Montreal (3–11.3.2018); Tricky Women International Animation Film Festival (7–11.3.2018); Monstra – Lisbon Animated Film Festival (8–18.3.2018); Festival Regard – Saguenay International Short Film Festival (14–18.3.2018); Vilnius International Film Festival (15–29.3.2018); GLAS Animation Festival (22–25.3.2018); Aspen ShortsFest, USA (3–8.4.2018); Bosnian-Herzegovinian Film Festival, New York (11–14.4.2018); Flatpack Film Festival (13–22.4.2018); Filmfest Dresden (17–22.4.2018); Prokuplje Film Festival (16–20.5.2018); Yorkton Film Festival (24–27.5.2018); REDCAT International Children's Film Festival (26.5–10.6.2018); Countryside Animafest Cyprus (19–21.7.2018); Novi val festival (7–8.9.2018); Animator Fest – European Youth Festival of Animated Film (12–16.9.2018); Festival Stop Motion Montreal (14–16.9.2018); Biennial of Animation Bratislava (8–12.10.2018); Primanima World Festival of First Animations (24–27.10.2018); Loft Film Festival, Tuscon (8–15.11.2018); Porto/Post/Doc: Film & Media Festival (24.11–2.12.2018) (Izvor: Bnbstudio-www).

⁵ Spisak nagrada (ne računajući 2019. godinu): Posebno priznanje, Berlinale 2017; Nagrada za najbolji film, KIKI Međunarodni festival dječjeg filma 2017; Prva nagrada u MIDI SENIOR kategoriji, VAFI Internacionalni festival animiranog filma djece i mladih 2017; Nagrada publike, Animafest Zagreb 2017; Posebno priznanje žirija, Animafest Zagreb 2017; Nagrada za najbolju animaciju, Revija Kratki na brzinu 2017; Nagrada publike, Festival mediteranskog filma Split 2017; Posebno priznanje, Festival mediteranskog filma Split 2017; Nagrada za najbolji film u programu za mlade Young Audiences, Annecy International Animation Festival 2017; Nagrada Oktavijan za najbolji animirani film, Dani hrvatskog filma 2017; Nagrada za najbolju glazbu, Dani hrvatskog filma 2017; Nagrada publike, Dani hrvatskog filma 2017; Grand Prix u kategoriji kratkog animiranog filma, Supertoona 2017; Grand Prix u kategoriji kratkog animiranog filma, Kinder Film Fest Kyoto 2017; Posebno priznanje, Guanajuato International Film Festival 2017; Nagrada publike, Animanima – Međunarodni festival animacije 2017; Počasno priznanje, Ottawa International Animation Festival 2017; Najbolji

Na Berlinalu, filmskom festivalu u Berlinu, JEŽEVA KUĆA nagrađena je posebnim priznanjem zbog (kako se navodi u obrazloženju dečjeg žirija) poruke koliko je važno imati vlastiti dom i lepote kojom je ta poruka prenesena kreativnom upotrebom animacije (Berlinale-www). Osim toga publiku je oduševio i neobičan stil naracije kao i priča koja je u ovom filmu ispričana stihovima.

Ono što ovaj film čini posebnim jeste to što je nastao zaboravljenom tehnikom *stop-animacije sa lutkama*, koja se koristila u ranom razdoblju kinematografije radi dočaravanja specijalnih efekata u igranim filmovima.⁶ Animacija znači davanje duše, oživljavanje nepokretnih slika. Ono što se postiže pomoću *stop-animacije* čovek je u prošlosti pokušavao da stvori kroz teatar senki, kineske zootrope, francuske praksinoskope. Sve se zapravo bazira na tromosti oka zbog koje brzo smenjivanje nepokretnih slika stvara iluziju pokreta. Film se menjao kroz istoriju i u upotrebi je bio neodređeni broj sličica u sekundi, no klasično su to dvadeset četiri sličice, a u savremenim filmovima ima ih čak četrdeset osam ili šezdeset. Ipak, jednostavne filmove u *stop-animaciji* moguće je napraviti i sa samo osam sličica u sekundi. *Kadar-po-kadar* ili *stop-animacija* (engl. *frame-by-frame*, *stop-motion*) tehnika je koja se koristi kako bi određeni objekat izgledao kao da se sam kreće. Između svakog snimljenog kadra, objekat se pomera po malo, što stvara iluziju pokreta kada se serija kadrova prikazuje kao jedna celina. Vanvremenske priče zaslužuju vanvremensku tehniku. Stoga je autorka ovakvim odabirom tehnike kod publike želela da stvori osećaj vanvremenosti ovog filma, da oni koji ga gledaju ne znaju je li napravljen danas ili

film jugoistočne Europe, Balkanima 2017; Najbolji film za djecu, Balkanima 2017; Nagrada za najbolji film u programu P'tits louns, Festival du nouveaux cinema 2017; Nagrada publike, Međunarodni festival animiranog filma Banjaluka 2017; Posebno priznanje, Multivision International Festival of Animated Arts 2017; Posebna nagrada žirija, New Chitose Airport International Animation Festival 2017; Nagrada dječjeg žirija, New Chitose Airport International Animation Festival 2017; Srebrna Hudodrakija, Etiuda&Anima 2017; Nagrada dječjeg žirija, Animateka 2017; Nagrada za najbolji zvuk, Winter Apricots International Film Festival 2017; Nagrada kritike za najbolji kratki film, Anima Brussels 2018; Nagrada Téléfilm Canada, Rendez-vous Québec Cinéma 2018; Nagrada dječjeg žirija za najbolji kratki film, FIFEM Festival International du film pour enfants 2018; Posebno priznanje, Monstra – Lisbon Animated Film Festival 2018; Nagrada publike, Monstra – Lisbon Animated Film Festival 2018; Najbolji film za djecu, GLAS Animation Festival 2018; Nagrada publike, Flatpack Film Festival 2018; Grand Prix, Animator Fest – European Youth Festival of Animated Film 2018; Nagrada Europskog saveza za djecu ECFA 2018; Posebno priznanje dječjeg žirija, Primanima World Festival of First Animations 2018; Nagrada publike, Loft Film Festival 2018 (Izvor: Bnbstudio-www).

⁶ Za ovakvu vrstu animiranog filma često se upotrebljava i termin *lutkarski film*, u kojem se istim postupkom animacije pokreću lutke i na taj način se stvara privid kretanja stvari koje su inače nepokretne.

pre trideset godina. Izborom *stop-animacije s lutkama* htela je da se na neki način udalji od prelepih ilustracija originalne slikovnice, kako film ne bi postao samo animacija iste.

U *kadar-po-kadar* animaciji najčešće se koriste figurice od gline zbog lakće menjanja položaja i oblika. Cvijanovićeva se odlučila za one od pustovane vune koja u sebi ima posebnu toplinu jer je odmah podseti na ćebad, komfor i dom, a indirektno svojim žarkim bojama i na folklor. Upotreba tamnih i hladnih boja za oslikavanje zla, a svetlih i toplih za dočaravanje dobra, pokazuju nam da je Čopićeva šuma jedan šareni svet čijih se stanovnika boje, ali i podjednako u njima uživaju deca i odrasli. Ukoliko analiziramo film po segmentima onako kako ih je Čopić podelio, uočićemo sledeću smenu boja.

Naslov strofe	Svetle i tople boje	Tamne i hladne boje
Slavni lovac	+	
Lijino pismo	+	
Kod Lijine kuće	+	
Rastanak		+
Potjera		+
Vuk		+
Medo		+
Divlja svinja		+
Pred Ježevom kućicom	+	
Tri galamdžije		+
Ježev odgovor		+
Kraj	+	

Tabela 1: Boje u filmu JEŽEVA KUĆA

Milozvučnost Brankovih stihova zauvek će ostati urezana u našim srcima i podsećati nas na hrabrog i skromnog Ježurku koji je brojne generacije naučio da je vlastiti dom najlepší i najvažniji u životu. Jasnoća i čistota ritma pri čitanju ove poeme bude kod čitalaca osećaj vedrine i sreće. Stoga obračun između ježa i zavidnih stanovnika šume ne deluje strašno. Međutim, ovaj film pruža potpuno drugačiju sliku o tome. Upotrebom tamnih boja prostor šume dočaran je kao mračan, a kombinacijom različitih zvukova ostvarena je napetost i osećaj da brojne zveri tokom cele noći neumorno vrebaju iz svakog žbuna i krošnje drveta. Tople boje, koje preovladavaju u Lijinom i Ježurkinom domu, oslikavaju osećaj pripadnosti i sigurnosti i njihov značaj. Svaka životinja u JEŽEVOJ KUĆICI predstavlja određeni ljudski karakter, te je upravo kroz ove likove pisac izrazio i najvažniju pouku dela. Glavni akteri filma su jež, lisica, vuk, medved i divlja svinja. Bez ikakve interakcije sa ovim likovima pojavljuju se sova (kako

bi najavila noć i opasnosti koje sa sobom donosi) i žaba (vesnik smene godišnjih doba), koje se inače ne spominju u originalnom tekstu Branka Ćopića. U filmu nema pošlara zeca jer stihovi u kojima se pojavljuje nisu obuhvaćeni ovom adaptacijom.

Mnogo je truda bilo potrebno da se napravi celokupna scenografija za ovaj film. Ona obuhvata prostor šume, zatim lisičinu i ježevu kućicu. Scenografi su posvetili vremena i onim najsitnijim detaljima, tako da ćemo pored različitih tipova cveća i zimzelenog drveća, videti šumske jagode, divlje borovnice i sitne bubamare koje će Ježurka darovati Liji na poklon. U njenom domu ima najviše figurica. Na zidovima skoro da ne postoji nijedno slobodno mesto, a trpeza je puna raznih đakonija (prilog 2). Ovakvim potezom autorka je želela da prikaže bogatstvo i raskoš Lijinog doma, koji je u potpunoj opoziciji sa Ježurkinim domom, gde će se naći samo gomila lišća, kuka o koju će okačiti šešir, jedna malena svetiljka i par pisama dragih prijatelja. Smena godišnjih doba na samom početku filma dočarana je rastom pečurki (leto) i njihovim propadanjem, opadanjem lišća (jesen) i begom žaba, pojavom snega i jakog vetra (zima), otvaranjem visibaba i zrenjem šumskih jagoda (proleće).

Tonska obrada doprinela je tenzičnoj atmosferi u filmu, a zaslužna je i za konstantno održavanje pažnje gledalaca. Veseli i milozvučni tonovi javljaju se u prvom delu filma, u kome Ježurka dobija pismo, kao i pri susretu sa Lijom. Za to vreme u filmu vlada dan. Večeru u Lijinom domu prati živahna i glasna muzika koja dočarava interakciju između junaka i smenu doba dana. Do rastanka ova dva prijatelja dolazi kada je šumom već zavladao mrak. Tada će se čuti huk sove i glasovi ostalih šumskih zveri. Oštri i neprijatni zvuci pratiće deo poeme nazvan Potjera, u kojoj učestvuju vuk, medved i divlja svinja. Intenzitet i grubost zvukova gradacijski opadaju, čime se ukazuje na opasnost ovih životinja. Zli vuk predstavlja najstrašniju zverku, za njim slede tromi medved i uobražena divlja svinja. Napeta muzika prisutna je u dijalogu između besnog i ponosnog ježa i ostalih životinja, da bi se u trenutku kada Lija zaključuje da je Jež u pravu, melodija izmenila i postala ponovo vedra i opuštajuća.

Adaptacijom književnog dela ono se ili neki njegovi delovi prilagođavaju za drugu namenu. U ovom slučaju poema se adaptira za ekranizaciju. Kod filmske adaptacije delo mora biti preoblikovano kako bi se njegove književne komponente mogle izraziti i filmskim komponentama. Film JEŽEVA KUĆA temelji se na poemu JEŽEVA KUĆICA Branka Ćopića. Od sto devedeset dva stiha, koliko ih ima u originalnom tekstu JEŽEVE KUĆICE, u filmu je korišćeno devedeset devet, što je više od polovine. Svi opisi okoline i spoljašnji opisi likova pretvoreni su u vizuelne elemente, a monolozi su uglavnom prikazani kao akcije bez reči. U ovom slučaju narator iz poeme je pripovedač u filmu koji nas uvodi u priču te je objašnjava kako bismo lakše razumeli radnju, ali i kako bi se dala pripovedna, epska nota filmu. Dijalozi između životinja skraćeni su tako da se prenese naj-

bitnija poruka. Veoma je pohvalno što se prilagođavanje ovog književnog dela za izvođenje na filmu svelo samo na izostavljanje određenih delova teksta koji su mogli da se dočaraju kroz pokrete i mimiku, svetlo i zvuk itd. Tekst je kazivan u svom originalnom obliku bez ikakvih izmena što ovu adaptaciju čini još uspešnijom jer je osim sazajnog, u potpunosti prenet i estetski kvalitet Ćopićeve JEŽEVE KUĆICE: lepota zvuka i ritma reči, autentičnost atmosfere, sugestivnost i originalnost metafore vrednosti doma.

U stihovima na engleskom jeziku nema prevoda imena junaka, samo je ime Ježurke Ježića prevedeno u *Hedgehog Hedge*. To je engleska reč za ježa, složenica sastavljena od imenica *hedge* 'živa ograda' i *hog* 'svinja'. Da bi se ostvarilo ponavljanje zvukova koje se čuje u originalu, u prevodu se javlja *Hedge*, prezime nastalo od prvog dela reči *Hedgehog*. Na taj način dočarava se igra reči i značenja koje imamo u antroponimu i patronimu *Ježurke Ježića*. U poređenju sa prevodom Suzan Kertis Kojaković *Hedgemond the Hedgehog* iz 2011. godine daćemo prednost rešenju Amele Marin iz 2017. godine.⁷

Rad na filmu trajao je skoro dve godine i potrebno je bilo mnogo truda za tako uspešno ostvarenje, posebno kada se radi o *stop-animaciji sa lutkama* napravljenim od pustovane vune. Nagrade su dokaz da se svaki trud isplati.

3. Univerzalna tema ljubavi prema svom domu utkana je u stihove JEŽEVE KUĆICE i iz nje izbija pozitivna misao koja oplemenjuje generacije đaka. Paradoksalno je da su najlepšu priču o patriotizmu nacionalisti izbacili iz programa za 5. razred osnovne škole u Hrvatskoj (Ćopić-www). Ježurka Ježić, kao prva žrtva devedesetih, udaljen je iz lektire jer je govorio srpskim jezikom. Branko Ćopić je jednom prilikom izjavio:

Oprostite što miješam srpski i hrvatski, a služim se i bosanskom varijantom jezika. Draga mi je svaka lijepa riječ (Ćopić-www).

Na pomisao da je ovakvom piscu učinjena velika nepravda na prostorima bivše Jugoslavije navela su nas pitanja koja su se u toku ovog istraživanja nametnula: 1) Zašto naš Branko bez staze (malenog i kaljavog, a od skoro nazvanog Brankovog puta) bez spomen-kuće povazda luta? 2) Zašto je priča o tome kako je Brankov most dobio ime nadaleko poznata iako je zapravo jedna velika zabluda, a zašto nam fantastični Hašani (onakvi kakve ih je Branko oslikao u svojim delima) to nisu i zašto za njih danas skoro da niko nije ni čuo?⁸ 3)

⁷ Amela Marić je Brankovu JEŽEVU KUĆICU prevela na engleski jezik za potrebe animiranog filma JEŽEVA KUĆA autorke Eve Cvijanović.

⁸ Kada smo kod zablude o Brankovom mostu, mogu se navesti sledeće činjenice: Most koji mnogi dovode u vezu sa Brankom Ćopićem misleći da je njegova sudbina krivac za ovakvo ime mosta, zapravo je nazvan po drugom Branku, po Branku Radičeviću, jer ulica Branka Radičevića vodi pravo ka savskom mostu, te je nekadašnji Most bratstva i jedinstva nazvan kasnije Brankov most, po našem slavnom pesniku. U kraju

Zašto su pišćevu rodnu kuću počeli da obnavljaju azerbejdžanskom donacijom i gde je taj novac na kraju završio? 4) Da li je mesto na kome je nastala velika tragedija važnije od mesta u kome je rođen ovaj fantastični pesnik? 5) Zašto tek kad čovek umre za njegova dela mi otvaramo oči? 6) Zašto jedino u srpskom jeziku postoji izraz *O pokojniku sve najbolje*? 7) Kakvi smo bili, a kakvi kao nacija postali neukazivanjem počasti velikim piscima? 8) Da li fantastiku koja nastaje čitanjem može zameniti neka druga fantastika, i ako može, u kojoj meri to uspeva? Kako se ne bismo udaljili od teme, ostavićemo ova pitanja kao impulse za buduća istraživanja.

Ćopić je nakon Drugog svetskog rata bio najčitaniji i najtiražniji književnik na prostorima zemlje koja više nije postojala. Omiljeni režimski pisac odjednom postaje disident. U celom tom paradoksu ostaje voljen među mnogim čitaocima, a njegovu slavu ne uspeva da poljulja niko pa ni svemoćna komunistička vlast. Područje Balkana zatrovano je mržnjom prema dobrim piscima. Umesto da velikani jugoslovenske književnosti kao što su Njegoš, Andrić i Ćopić služe za ponos zbog maestralne karakterizacije likova i opisa stanja u državi i društvu kao najbitnijeg značaja literarnog blaga koje su ostavili za sobom, oni se danas nacionalistički demonizuju. O njima se izmišljaju priče bez ikakvih temeljnih osnova i vrlo često njihova se dela interpretiraju i razumeju pogrešno. Međutim, nijedna zlonamerna struja nije uspela da ukloni vedrinu sa stranica Brankovih književnih dela niti je uspela da utamniči junake koji su iz njegove fantazije pohnitali u borbu za slobodu. Plavooki Nikoletina Bursać iz Hašana će uvek biti aktuelan zbog svoje istrajne nade i vere u bolje. Iz Ćopićevih knjiga će se uvek širiti empatija, mogućnost iskrenog drugarstva, osećaj zajedništva kao i udruživanja snaga u pobuni.

Nedostatak JEŽEVE KUĆICE u programu lektire za osnovnu školu u Hrvatskoj i velika ljubav prema Branku Ćopiću naveli su Ljiljanu Babac iz Pokraca da 2017. godine napiše nastavak njegovog najčuvenijeg književnog dela (prilog 3). Godinu dana kasnije nastala je slikovnica JEŽINCOVA ŠKRAPICA Tonke Alujević iz Splita. Inspirisan Ćopićevim dragim junacima Ježurkom Ježićem i Lijanom, Ranko Pavlović je još davme 1993. godine napisao delo LJUBAVNI JADI JEŽA JEŽIĆA po motivima JEŽEVE KUĆICE, a njegovi akteri su parovi Jež Ježić i Ježica, i Lijan i Lija. Na ovoj lutkarskoj predstavi radio je tim stručnjaka u sastavu: Dara Stojiljković (režija), Ahmed Bešić (modelator lutki), Muhamed Skopljak (muzika), a u predstavi su glumili Goran Jokić, Nevenka Rodić, Blanka Zelić, Sandra Kern, Ljiljana Malinović i Dragoslav Medojević.

Branka Ćopića se priča da je i on sam dobio ime po pesniku Branku Radičeviću. Zanimljiva je i činjenica da je Ćopić život u Beogradu započeo i završio na istom mestu. Godine 1935. prvi put došao je u Beograd i prenoćio na jednoj kamenoj klupi ispod savskog mosta pošto u prestonici nikog nije poznavao. Vrlo je moguće da je upravo zbog toga kobnog ponedeljka, 26. maja 1984, odabrao ovo mesto za svoj odlazak.

Iako je opstajao u programu za lektiru osnovnih škola u Srbiji, Branko Ćopić je u široj naučnoj javnosti bio zapostavljeni pisac sve do 2011. godine, kada je došao jedan novi talas istraživača i onih koji su se, zainteresovani za njegovo delo, okupili oko gračkog projekta pod rukovodstvom Branka Tošovića. U poslednjih par godina situacija se promenila nabolje i tome je umnogome doprinela adaptacija iz 2017. godine, o kojoj je u ovom radu bilo najviše reči. Večne vrednosti kao poštenje, poštovanje kuće, skromnost, lepi maniri, ljubav prema domovini, preko Ćopićevog glasnika Ježurke Ježića šire se svetom u animiranom filmu za decu i odrasle u produkciji kanadskog Nacionalnog filmskog odbora i Bonobostudija (Zagreb). Tako je ovaj neustrašivi rodoljub postao malo božanstvo koje je iz šumarka jugoslovenstva ponosno zakoračilo u svet da prenese jednu od najvažnijih poruka: *Samo jedno mesto na svetu se zove dom*. Sve ostalo su samo privremena konačišta u kojima boravimo po prinudi ili igrom slučaja, u želji za boljim životom. Životne okolnosti koje su u najčešćem slučaju nemili događaji poput ratova, prirodnih nepogoda ili lošeg političkog stanja u zemlji, primoravaju nas da pređemo kućni prag i napustimo svoje domove. Baš te sljezove boje postaju predeli slikani očajem kada zatvorimo oči i zavirimo u svoja migrantska srca. Osećaj pripadanja nečemu što smo ostavili za sobom i nepripadanja onome što nas je zateklo u „boljem sutra“ prožima se našim životom kao odjek stihova JEŽEVE KUĆICE kod svakoga ko ih je bar jednom čuo. Osim pouke koju nosi, magija ove poeme leži u njenoj „zaraznoj“ melodičnosti i milozvučnosti. U ovoj poemi neobjašnjivo je sećanje na njen sadržaj kroz boju i zvuk jezika.

Što iz političkih, što iz drugih razloga Branko Ćopić često je kao pisac marginalizovan, a to se i danas čini. S obzirom na njegovu veličinu u jugoslovenskoj književnosti smatramo da mu se nije ukazala čast koja mu sleduje i mesto koje je u domovini zaslužio. Okarakterisati ga isključivo kao partizanskog pisca potpuno je pogrešno, jer Branko je bio mnogo više od toga. O tome svedoče i mnogobrojni prevodi JEŽEVE KUĆICE, a posebno publicitet koje je ovo delo doživelo na engleskom jeziku. Ukoliko pogledamo adaptacije koje smo u ovom radu prikazali, uočićemo da se Branko, nažalost, na području Balkana još uvek nije pomakao iz školskih klupa, ali se zato ponosno šepuri i niže uspehe na internacionalnim filmskim festivalima. Negovanje kulture sećanja na velikana dečje književnosti kroz aktivnosti poput gračkih pomoći će nam da ga sačuvamo od zaborava.

Animirani film koji traje svega deset minuta uspeo je da izvede Ćopića iz balkanskog šumarka tame i osvetli mu put u svet. Kao izbeglička poema JEŽEVA KUĆICA će među odraslima uvek biti popularna zbog poruke koju šalje, a među decom zbog nežnosti njihove prirode koju je Ćopić od svih jugoslovenskih pisaca najbolje poznao. Lakoća, duhovitost, vedrina i humor potrebni su piscu u njegovoj literaturi da bi se uselio u nevina srca svojih najmlađih čitalaca. Njegova najbliža beogradska komšinica, pesnikinja Desanka Maksimović,

smatrala je da „on ima sve osobine potrebne dečjem piscu, svežu fantaziju, obilje humora, jezik prebogat, smisao za fabulu i alegoriju, stihove tečne, s obiljem rima“ (Maksimović 1964: 138).

Dosadašnja analiza nas je uverila da povratak Ćopiću, na bilo koji način, bilo na nivou inspiracije ili samo preuzimanjem njegovih likova, bilo po motivima ili adaptaciji njegovog dela, uvek se pokaže uspešnim. Fantastičnim piscima poput Ćopića mesto je van granica bivše Jugoslavije, a zahvaljujući novim adaptacijama jednog od najboljih i najkvalitetnijih naslova literature za decu Branko sada stanuje u domovima širom sveta.

Vrednovanje vrlina i ukazivanje na mane glavni su zadaci u vaspitavanju dece, a jačanje svesti o značaju porekla i doma neizostavni su u njihovom odgajanju. Branko Ćopić svojim književnim opusom mnogim generacijama poručuje kakvi treba da budu zdravi odnosi dece prema roditeljima, drugarima, prirodi i domovini. Osim toga najpozitivniji pisac jugoslovenske književnosti bogati njihovu viziju o plemenitim stranama života i ukazuje im na negativne osobine koje treba da odstrane iz svog ponašanja. Stoga je sasvim opravdano što i trideset pet godina nakon smrti njegova JEŽEVA KUĆICA zauzima bitno mesto na policama knjiga u austrijskim, bosanskim, bugarskim, crnogorskim, engleskim, francuskim, hrvatskim, italijanskim, nemačkim, rumunskim, slovenačkim, srpskim, španskim i švajcarskim domovima.

Izvori

- Babac 2017: Babac, Ljiljana. *JEŽEVA KUĆICA 2 (Nastavak JEŽEVE KUĆICE)*. In: <https://zadovoljna.dnevnik.hr/clanak/povratak-u-djetinjstvo-ljiljana-iz-pakraca-napisala-nastavak-jezeve-kucice---462367.html>. 9.1.2019.
- Berlinale-www: Posebno priznanje za JEŽEVU KUĆU na Berlinaleu. In: <https://www.havc.hr/infocentar/novosti/jezeva-kuca-i-u-plavetnilo-osvojili-posebna-priznanja-na-67-berlinaleu>. 8.11.2018.
- Bnbstudio-www: *Animirani film JEŽEVA KUĆA*. In: http://bonobostudio.hr/hr/film/in_production/hedgehog_s_home. 9.1.2019.
- Ćopić 2009: Ćopić, Branko. *Ježeva kućica*. Zagreb: Naša djeca.
- Ćopić 2011: Ćopić, Branko. *Hedgehog's Home* (prev. S. D. Curtis). London: ISTORS Books.
- Ćopić-www: *Zbogom, Ježurka*. In: <https://www.express.hr/kultura/jeza-smo-izbacili-je-je-govorio-srpski-a-sad-je-u-berlinu-2478>. 9.1.2019.
- Nbf.eng-www: *HEDGEHOG'S HOME na engleskom*. In: https://www.nfb.ca/film/hedgehogs_home/. 8.11.2018.

Nbf.hr-www: *HEDGEHOG'S HOME na srpskom*. In: <https://www.nfb.ca/film/jezeva-kuca-hedgehogs-home/>. 8.11.2018.

Rastko-www: *Ćopićev Ježurka*. In: https://www.rastko.rs/rastko-bl/umetnost/knjizevnost/bcopic/bcopic-jezurka_1.html. 8.11.2018.

Literatura

Baker 1992: Baker, Mona. *In Other Words (A coursebook on translation)*. London – New York: Routledge.

Bjelošević 2003: Bjelošević, Predrag. *Dramatizacija JEŽEVE KUĆICE Branka Ćopića*. Banjaluka: Arhiv Dječijeg pozorišta Republike Srpske.

Curtis 2015: Curtis, Susan D. *Translating HEDGEHOG'S HOME by Branko Copic*. Beograd: Dereta.

Glišić 2012: Glišić, Nataša. Ježeva kućica na sceni Dječijeg pozorišta Republike Srpske. In: Tošović, Branko (Hg.). *Poetika, stilistika i lingvistika Ćopićevog pripovjedanja*. Grac – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 53–64.

Ivir 1984: Ivir, Vladimir. *Teorija i tehnika prevodenja*, Novi Sad: Zavod za izdavanje udžbenika u Novom Sadu.

Jakšić 2012: Jakšić, Mirta. *Translating Children's Literature: Case Study of JEŽEVA KUĆICA by Branko Ćopić*. Osijek: Sveučilište J. J. Strossmayera.

Jurišić Roljić 2015: Jurišić Roljić, Jasna. Realizacija deminutiva u prevodu Ježeve Kućice Branka Ćopića na engleski jezik. In: *Filolog – časopis za jezik, književnost i kulturu*, VI. Banja Luka: Filološki fakultet. S. 69–78.

Maksimović 1964: Maksimović, Desanka. Naša dečja književnost. In: *Književnost*. Beograd: Prosveta. Br. 1. S. 138–143.

Nida 2000: Nida, Eugene Albert. Principles of Correspondence. In: Lawrence Venuti (Ed.). *The Translation Studies Reader*. London: Routledge. S. 126–140.

Oittinen 2000: Oittinen, Riitta. *Translating for Children*. New York: Garland Publishing.

Opačić 2006: Opačić, Nives. Veliko pospremanje u JEŽEVOJ KUĆICI Branka Ćopića. In: *Riječki filološki dani*. Rijeka: Filozofski fakultet Sveučilišta. Br. 6. S. 237–245.

Raffel 2010: Raffel, Burton. *Art of Translating Poetry*. Pennsylvania State University: Penn State Press.

Wierzbicka 1985: Wierzbicka, Anna. Different Cultures, Different Languages, Different Speech Acts. Polish vs. English. In: *Journal of Pragmatics*. Amsterdam: Elsevier. Number 9. Pp. 145–178.

Tijana Milenković (Vienna)

**Hedgehog Hedge wanders around the world
in ten fantastic minutes on-screen**

Branko Ćopić is considered to be the most positive writer among the Former Yugoslav countries. HEDGEHOG'S HOME, seemingly an innocent and happy children's poem, carries one of the most important life messages: *Only one place on Earth can be called a home by each of us at any one time*. This piece has filled the world's bookshelves for seventy years already, making many children's childhood richer, while also representing the peak of Ćopić's fantasy writings. Therefore, in this work, various adaptations will be shown through which this story keeps on living. The most attention will be given to the most recent adaptation – a short animated movie HEDGEHOG'S HOME from 2017.

Tijana Milenković
Institut für Slawistik der Universität Wien
Filozofski fakultet u Novom Sadu
+43 676 946 65 46
tijana.milenkovicewa@gmail.com

Prilog 1

Afiš za predstavu JEŽEVA KUĆICA Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu iz 1994. godine



Sl. 1: Afiš za predstavu JEŽEVA KUĆICA (prva strana)



Sl. 2: Afiš za predstavu JEŽEVA KUĆICA (druga strana)

Prilog 2

Scene iz animiranog filma JEŽEVA KUĆA (2017)



Sl. 3: Rastanak Lije i Ježurke Ježića (kadar 1)



Sl. 4: Rastanak Lije i Ježurke Ježića (kadar 2)

Prilog 3. Nastavak JEŽEVE KUĆICE autorke Ljiljane Babac (2017)

Sjetni jež | Ježurka Ježić opet je s nama, | zašto je tako pričat ću vama. | Vremena, eto, puno je prošlo | i nešto ježu na pamet došlo. | Nekoć je bio kod lisice Mice | i slasno jeo iz prepune žlice. | Red je da ponovi njezino djelo: | srdačan doček i ukusno jelo. | Zato on liji napiše pismo: | – Dugo se, sestro, vidjeli nismo! | Dodji kod mene u kuću malu, | dodi što prije, nastranu šalu. | Kućica moja – komadić raja! | Ista adresa: „Na kraju gaja“. | Kreni smjesta da stigneš što prije | jer se na peći večera grije!

Sretna lisica | Ježevo pismo, što ima se reći, | stiglo do lije u zekinoj vreći. | Lisica pismo stavlja do srca, | češlja si rep, od sreće puca. | Razmišlja tako, dok pudra njušku: | – Neće mi valjda servirati krušku? | Ma, zna jež dobro što lija voli: | pečenu gusku sa malo soli, | a može proći i divlja patka, | u tom slučaju nek' bude slatka. | Evo me, ježu, stižem k'o strijela, | neka je samo prepuna zdjela!

Zima | Po šumi goloj sjeverac vije, | zlaćanom suncu oblak se smije. | Mješina tusta pahulje nosi, inje bljeska u vilinskoj kosi. | Zima stiže! – najavljuju jasno | čupavo krzno i pero masno. | Žmirkaju oči, cvokoću zubi, | andeo sna na počinak trubi.

Susret | Stigla je lisica na ježev prag: | – Uvijek si Ježurka bio mi drag! | Njuškicu tvoju sad ljubim cijelu, | no, dosta cmolje, prinesi zdjelu. | A! jež ne mrda dalje od praga. | – Slušaj, lijo, ti jesi mi draga, | no još mi je draži moj lijepi dom, | pa sve što sad slijedi, bit će po mom. | – Lijepo te molim: – Stoj tu gdje jesi! | Sad hrpu snijega sa krzna stres. | Ako te još zamoliti mogu; | sagni se dolje i obriši nogu. | Dugo sam radio, do sitnih sati, | u svakoj me bodlji reuma pati, | krećio zidove, namještaj slag'o, | glancao srebro i ostalo blago. | Tkao sam tepihe od suhog lista, | oprao prozore da se sve blista. | Stoga te, lijo, iskreno molim, | poštuj ono što najviše volim! | Lija u čudu podiže uha: | – O, ježu dragi, da sam bar gluha! | Ta tvoja kuća opet me mori, | hvališ ju stalno k'o da su dvori. | Moja je kuća kamenog zida, | pa ni ja zbog nje baš nemam stida.

Vjeverica | Vjeverica taj razgovor čula. | – Ježu, ta kuća k'o da je kula! | Njome se šepuriš k'o neki pjetic. | Ovo je stablo izdubio djetlic. | U njemu spavam i lješnjake brojim, | pa nikakvim zlatom ja ga ne bojim.

Srna | I plaha srna u prolazu stala: | – Da kuću redim – nisam budala! | Razgrnem lišće gdje zemlja je bolja, | pa protegnem noge kol'ko me volja. | Sklopim oči i bezbrižno drijemam, | nije mi tijesno – zidova nemam.

Sova | Iz mraka se javi i mudra sova: | – Ja sam od onih što nemaju krova. | Nikakvu kuću ja stvarno ne trebam, | sjedim na grani i lovinu vrebam. | A, redi' kuću – to je preglupo, | ježiću dragi, baš si prolup'o!

Ježevo obraćanje | Ježurka malo naoštri igle: | – Što ste se, lude, na mene digle?! | Pa samo lijenčine, nosi ih vrag, | neće da očiste vlastiti prag. | Imati kuću, to je baš krasno, | dok shvatite to bit će vam kasno. | Nek' svatko radi što ga je volja, | sretan mu put i široka polja! | Udi, lijo! – sad Ježurka viče | – za njihovu sudbu što nas se tiče! | Lisica se smjesta dade u trk, | cilj joj je, samo, omastiti brk. | Ozbiljno ona shvati zadatak, | primakne patku i otkine batak. | U zdravicu ježić podiže čašu: | – Za predivnu kuću i gozbu našu! | – Ježurka premili, nek' je po tvom, | ti zaista imaš najljepši dom! | I dok oni, tako, po hrani liste, | družba ih gleda kroz prozore čiste. | – Znamo ježa, a! lude li

lije, | da joj se cijela šuma sad smije. | Hajdemo odavde! Muka nas hvata | od glupih kuća što imaju vrata.

Kraj | *Što dalje je bilo, svatko se sjeća! | Družbu je, ludu, napustila sreća. | Našoj je vjevi, jedna ne bila, | srušila stablo motorna pila. | I ubogoj srni, dolje niz brijeg, | mekani ležaj, sav, zatrp'o snijeg. | Nesretnoj sovi, ljute li rane, | pozlilo naglo i pala je s grane. | Sad lutaju šumom – traže si dom, | a Ježurka, sretan, živi u svom. | Dok ledena zima okiva dan, | leži i tone u spokojan san.*

Снежана Шаранчић Чутура (Сомбор)

Екстраховања књижевног опуса. Бранко Ћопић у савременим антологијама српске књижевности за децу

На питање како се у савременом критичком вредновању види Ћопићево дело за децу, одговор је тражен у антологијској презентацији тог сегмента његовог стваралаштва. Истраживање је усмерено на антологије децје поезије и прозе које су објављене у Србији од Ћопићеве смрти до антологичарских подухвата XXI века. Разматран је однос антологичара према целовитости и жанровском идентитету Ћопићевих дела, затим позиционирање овог аутора у дијахроној перспективи, напослетку и фреквентност појединих наслова, те однос између антологичарске селекције и књижевнотеоријске и књижевноисторијске мисли. Као најчешће антолозијски прештампаване Ћопићеве песме издвојиле су се БОЛЕСНИК НА ТРИ СПРАТА и МАЛА МОЈА ИЗ БОСАНСКЕ КРУПЕ, а од приповедних остварења ИЗОКРЕНУТА ПРИЧА. С обзиром на то да антологија има низ различитих функција у књижевном и културолошком смислу, десетине понуђених, у основи индивидуалних визија екстракта Ћопићевог поетског света, отварају простор за будуће размишљање о разлозима фаворизовања појединих наслова, маргинализовања неких других дела (тема и стилских поступака), или, пак, повлачења нечег трећег са маргине досадашњег критичког интересовања.

Ако је антологија „издвајање и уређивање изврности“, па и „одавање радосне поште тренуцима врховних стваралачких афирмација“ (Егерић 1987: 547), онда се један од одговора о најбољем Ћопићу у свету децје књижевности налази управо у таквом контексту. Иако је овде спроведено истраживање перцепције Ћопићевог дела у савременој критичкој свести ограничено на антологије објављиване у Србији (Југославији) од 1984. до 2018. године, иако не претендује на комплетан увид у изворе, иако су изузете антологије које нису везане за децју књижевност и назначен период, логично и све у којима Ћопића нема,¹ а потом и све публикације које у

¹ Попут, рецимо, ЗЛАТНЕ КЊИГЕ. АНТОЛОГИЈЕ КЊИЖЕВНОГ СТВАРАЛАШТВА ЗА МЛАДЕ Слободана Ж. Марковића (1996⁶), у којој су дела Ј. Ј. Змаја, А. Франчевића, Ј. Билбије, Б. Цветковића, Г. Тартаље, Д. Максимовић, Г. Олујић, С. Раичковића, А. Поповића, Б. В. Радичевића, Д. Лукића и других аутора који су од 1930. објављивали у едицији „Златна књига“. Узгред, у истој едицији штампана су и Ћопићева дела: У ЦАРСТВУ ЛЕПТИРОВА И МЕДВЕДА са илустрацијама В. И. Жедринског (1940)

наслову или поднаслову не носе ознаку *антологија* (*избори*, *џанораме*, *цвећници* овде нису улазили у видокруг),² остаје уверење да сагледани корпус пружа бар донекле постојано расветљење иницијално одређеног поља испитивања. Оно обухвата и однос антологичара према идентитету и жанровској природи појединих дела, и питање њихове фреквентности, и питање (не)сагласја између књижевнокритичке рецепције и антологичарских одлука. Такво сагледавање нарочито је важно у домену поезије јер Ћопићеве стихове „не затичемо ни у једној релевантној антологији модерног српског песништва“, али не само зато што се безазленост и спонтаност наивне песме (а највећи део Ћопићеве поезије припада том свету) „тешко могу довести у везу са антологијским критеријумима које је успоставила модернистичка песничка пракса“, већ зато што је овај аутор свој „непоречиви, коренски меланхоличан дар и нерв у пуној мери остварио у наративној прози“ (Пантић 2015: 94–95). Дакле, тамо где га има и мора бити – у антологијама српске књижевности за децу – лик најбољег Ћопића песника и Ћопића приповедача јесте понуђен.

Остављајући по страни расправу која би се дала распламсати поводом недоумице постоје ли нека писана/неписана правила која платформу антологичара надређују ауторској и подразумевају право на преименовање и преобликовање (заправо: скраћивање) књижевног дела и то без ознаке да је реч о одломку/одломцима – овде се само констатује постојање такве праксе. С тим је свакако повезано и то што већина посматраних антологија не садржи напомене о изворима, а које би, да их има, обезбедиле разрешење нејасноћа о прештампаној верзији конкретног књижевног остварења.³ Тада

и МЕСЕЧЕВ ГОСТ са илустрацијама С. Милића, а по избору Ч. Мирковића (1974). Да Ћопић није нужно антологички препознат, сведочи, на пример, и ДАРИВАЊЕ ЛЕПОТЕ. АНТОЛОГИЈА СВЕТСКЕ ПОЕЗИЈЕ ЗА ДЕЦУ И МЛАДЕ М. Ђуричковића (2003) у којој су, између осталог, по једна песма Ј. Ј. Змаја, Д. Радовића, Д. Лукића, М. Антића и Љ. Ршумовића.

² Тако је из овде омеђеног корпуса изостала књига С ОНЕ СТРАНЕ ДУТЕ. СРПСКО ПЕСНИШТВО ЗА ДЕЦУ И МЛАДЕ ОД ЗАХАРИЈА ОРФЕЛИНА ДО ЉУБИВОЈА РШУМОВИЋА коју је приредио Перо Зубац (2006), а у којој су из Ћопићевог опуса изабране песме МАЛА МОЈА ИЗ БОСАНСКЕ КРУПЕ, КУДА ЋЕШ, МЕСЕЧЕ, БОЛЕСНИК НА ТРИ СПРАТА, РАСТАНАК, ВЈЕЧИТА РИБА И ЧОБАНИЦА. Изостала је и књига ДА ЛИ МИ ВЕРУЈЕТЕ (ИЗБОР ИЗ СРПСКЕ ПОЕЗИЈЕ ЗА ДЕЦУ) Меланије Римар (2013), која доноси песме на српском и њихове препеве на русински језик. Ћопић је представљен БОЛЕСНИКОМ НА ТРИ СПРАТА и ЛИЈИНИМ ОГЛАСОМ ИЗ ОГЛАСА „ШУМСКИХ НОВИНА“. Изостала је и СМЕЈАНКА: НАЈНЕОБИЧНИЈЕ И НАЈСМЕШНИЈЕ ПРИЧЕ И ПЕСМЕ ЗА ДЕЦУ Гордане Малетић (2015) у којој Ћопића репрезентују стихови ПЛИВА МИШ НИЗ ТАМИШ и ПРИЧА О КУПУСУ, те ИЗОКРЕНУТА ПРИЧА.

³ Изузеци од поменутих праксе постоје. Комплетне библиографске напомене о изворима дају се у свим антологијама које је приредила Гордана Малетић (в.

читаоца, на пример, не би збуњивало да ли су стихови који чине песму УНА, РИЈЕКА ЗАВИЧАЈНА (в. Марјановић 1994^a: 33), иначе дословце истоветни са првом и четвртом строфом песме НА ОБАЛИ УНЕ из збирке МАЛА МОЈА из БОСАНСКЕ КРУПЕ, засебна песма, једна од ауторских верзија или приређивачева слободна креација. Када се као релевантан упоредни ослонац узимају Ћопићева сабрана дела из 1975. године, извесна одступања постају очита. Рецимо, у антологији АЛ СЕ НЕБО ОСМЕХИВА М. Ј. Данојлића Сви ПОД КРЕВЕТ, ГАСИ ЛАМПЕ (БОЈ СЕ БИЈЕ ПРЕКО ШТАМПЕ) остаје без три завршна стиха (уп. Ћопић 1975^b: 592 – Данојлић 2002: 105); у антологији СВЕ ШТО РАСТЕ Д. Брајковића ОГЛАСИ „КУПУСНОГ ЛИСТА“ сведени су на НУДИ СЕ ДИРЕКТОР и ПОЗИВ (Брајковић 1984: 25); из истог контекста преузимају се и стихови са насловом НУДИ СЕ ДИРЕКТОР у Антологији КРАТКЕ ФОРМЕ ЗА ДЕЦУ М. С. Марковића (1999); у Антологији СРПСКЕ ПОЕЗИЈЕ ЗА ДЕЦУ Д. Лакићевића ОГЛАСИ „КУПУСНОГ ЛИСТА“ немају стихове који су у Ћопићевим сабраним делима насловљени као ЗАМЕНА (уп. Ћопић 1975^b: 546 – Лакићевић 2003: 69–72), а ОГЛАСИ „ШУМСКИХ НОВИНА“ од једанаест „огласа“, рачунајући и уводни део, свде се на четири изабрана (уп. Ћопић 1975^b: 548–550 – Лакићевић 2003: 72–73); такав приступ постоји и у антологији И. Баленовића где Лијин ОГЛАС фигурира као засебна песма без назнаке да је реч о фрагменту ОГЛАСА „ШУМСКИХ НОВИНА“ (Баленовић 2008: 41), итд. Антологичарско релативизовање идентитета појединих књижевних дела могло би добити делимично оправдање уз помоћ чињенице да је Ћопић неговао поступак композиционог усложњавања текста низом микро-целина које, по свему судећи, могу опстати као засебни наслови. Но, свим таквим случајевима у новом контексту каква је антологија не би сметала једноставна и дискретна а кључна назнака да је реч о још једном модусу (уз онај примарни и подразумевани) приређивачеве селекције и фрагментације грађе којом барата.

Осим тога, међу уоченим својствима антологијске презентације Ћопићевог дела издваја се и жанровски флексибилно читање. Мимо тврдо нормираног генолошког система одломци поема или поеме у целости смештају се каткад у контекст поезије – тако су се делови JEЖЕВЕ КУЋЕ и МЈЕСЕЦА и ЊЕГОВЕ БАКЕ нашли у Антологији СРПСКЕ ПОЕЗИЈЕ ЗА ДЕЦУ Душана Радовића, баш као што се и избор певања из ДЕДА ТРИШИНОГ МЛИНА сместио у Јекнићевој антологији српске дечје поезије. Каткад Ћопићеве поеме доспевају у контекст ауторске бајке, како МЈЕСЕЦ и ЊЕГОВА БАКА и ЦРВЕНИ ВРАБАЦ бивају тумачени у Антологији СРПСКЕ УМЕТНИЧКЕ БАЈКЕ Гордане Малетић. Понекад одломци из МЈЕСЕЦА и ЊЕГОВЕ БАКЕ и ДЕДА ТРИШИНОГ МЛИНА бивају у контексту лирско-епских дела (Опачић 2018^a). Такође, делови романа читају се

као приче, попут прве четири главе Доживљаја мачка Тоше у Антологији СРПСКЕ ПРИЧЕ ЗА ДЕЦУ Слободана Ж. Марковића.

У извесном смислу, сва изабрана решења имају упориште у начелној жанровској еластичности Ћопићевог стваралаштва која је условила и различита књижевнокритичка интерпретирања било да су жанровску ознаку давала успут и олако, било да су истом проблему приступала свесрдно аналитички. Дакле, може ли исто дело бити и роман и збирка прича, а неко друго поема, бајка у стиху, дужа песма или збирка/циклус песама, питање је које сведочи о критичкој недочитаности Ћопићевог опуса, а још више о генералном противљењу тог опуса нормативној класификацији. Изучавање генолошког система српске књижевности за децу, и у синхроним и у дијахроним смислу, указује се као поље са обиљем интригантних места. Ћопић ту није изузетак. Јер, како је једна од најосновнијих одлика поетике овог аутора везана за генолошка усложњавања и креативну енергију пародијског принципа, читави сплетови међужанровских контаката структурирају свако појединачно дело. Отуда разнородни модели рефлексивне усмене и ауторске бајке, предања, лагарије, приче о животињама, басне, новеле, шаливе приче, анегдоте, једноставних облика, дечјег фолклора, епске песме, лирских врста усмене и писане традиције, поема, реалистичке, алегоричке, фантастичне приповетке, наративне традиције дневника и писама, баш као и романа – суштински маркирају Ћопићев ауторски израз и поетику у најопштијем смислу као велику – да се употреби синтагма Р. Пођолија – „фузију жанрова“ (Podoli 1975: 94). Она је доминантна и када се ограничи на читање Ћопићевог дијалога са усменом традицијом (в. Шаранчић Чутура 2013) и изван тог контекста. Због тога се размештање неких Ћопићевих дела у жанровски различито профилисане антологије не доживљава као произвољност антологичара већ као облик истицања једног од најзначајнијих поетичких поступака којим је Бранко Ћопић задужио српску књижевност за децу.

Трећа ствар која се чини битном тиче се места које Ћопић заузима у антологијски формираном низу других аутора, дакле, тиче се оног слагања, како би Богдан Поповић рекао – „у акорд“ са осталима (Поповић 1953: 29). Премда организација грађе у антологији не мора задовољити хронолошко начело, већина овде посматраних успоставља такву слику. Иако она може деловати као безмало технички поступак сређивања, свако ко се подухватио тог посла потврдиће супротно. У стварању слике-отиска гигања књижевних индивидуа и литерарних генерација мноштво је замки за онога који их покушава (по било ком принципу) посложити, баш колико је и занимљивих исхода које дати „редоследи“ посредују читаоцу заинтересованом да из њих сазна антологичарев став о поетичкој природи дела и аутора којима се бавио. Ћопић је из свега тога излазио готово увек на школски опцртано размеђе традиционалног и модерног. Може бити да је та позиција

најјасније видљива у антологији српског песништва за децу Драгољуба Јекнића (1995). У њој изабрани стихови из Деда Тришиног млина (1960) и збирке МАЛА МОЈА из БОСАНСКЕ КРУПЕ (1971) стоје графички и суштински издвојени као самостално поглавље постављено између целине насловљене „У континуитету“ (у којој су Стеван Бешевић, Андра Лојаница, Брана Цветковић, Десанка Максимовић) и поглавља „Савремени песници“ које отпочиње стиховима Мире Алечковић. У Јекнићевој антологији српских прича за децу Ћопић се нашао у поглављу насловљеном „Други круг 1915–1940“ (са Даринком Ћосић, Милицом Јанковић, Даницом Бандић, Милетом Јакшићем, Десанком Максимовић, Јеленом Билбијом, Селеном Дукић и другима). Тако је недвосмислено идентификован као стваралац међуратног периода (што подржава и избор приче ПАУК, БУБИЦА И ВЕТРОВИ из збирке У СВЕТУ ЛЕПТИРОВА И МЕДВЕДА), дакле изван онога што приређивач обухвата поглављем „Савременици – у границама века 1941–1985“ (в. Јекнић 1996).

Држећи се општеприхваћеног податка да песничко дело Душана Радовића јесте поетичка и књижевноисторијска прекратница у српској књижевности за децу друге половине XX века, већина антологичара која настоји применити хронолошко начело Ћопића чита као Радовићеву претходницу, мање или више „удаљену“ од тако назначене нове парадигме (в. Брајковић 1984, Огњановић 1990, Јекнић 1995, Огњановић 1996^а, Данојлић 2002, Лакићевић 2003, Страјнић 2005, Трајковић 2005, Петровић 2006, Ранчић 2010, Мунђан 2012, Опачић 2018^а, итд). И поводом Ћопићевог прозног стваралаштва уочава се истоветан приступ (в. Јекнић 1996, Огњановић 1996^б, Малетић 2008, Малетић 2010, Малетић 2012, Малетић 2014, Опачић 2018^б).

Непосредније померање ка новинама поетичког замаха српске књижевности за децу друге половине XX века у Ћопићевом случају постаје видљиво у антологијама које нису обликоване хронолошки већ тематско-мотивски. Тако се, примера ради, његова љубавна поезија за децу нашаа заједно са стиховима Божицара Тимотијевића, Градимира Стојковића, Драгутина Огњановића, Милутина Ђуричковића и других у СРЦОЛОГИЈИ Слободана Станишића, а прича Кристоф Колумбо, КАПЕТАН КУК, НЕМАРНИ ЧИТАЛАЦ у антологији фантастичне приче за децу Гордане Малетић заједно са делима Бране Цветковића, Александра Поповића, Весне Алексић, Оливере Јелкић, Дејана Алексића, итд.

Укратко, Ћопићево место у историји и поетичком структурирању српске књижевности за децу остаје нејасно и условљено индивидуалном перцепцијом онога ко о њему промишља. На неки начин и даље се одржава давнашња дилема антологичара о традиционалности и модерности Ћопићевог књижевног света, поступка и визије, дилема коју довољно јасно илуструју две важне антологије децјег песништва. Док ће Ћопић имати своје место у превратничкој антологији (1965) Боре Ћосића која је бескомпроми-

сно стала на страну „духовитог, неконвенционалног, фантастичног, звучног, инвентивног и сјајно ирационалног“ песништва за децу (Ћосић 1965: 12), у антологији Милана Пражића (1972) Ћопића нема, јер, како стоји у предговору, он припада ствараоцима који пишу „унутар поетике традиционалне књижевности за децу“ и модерну поетику детињства тек наговештавају извесним „оригиналним поступцима“ (Пражић 1972: 13–14).

Међутим, понајвећу пажњу засигурно привлачи сам одабир из Ћопићевог опуса и одговор на питање шта антологичари у последњих неколико деценија виде као савременску вредност у његовом писању за децу. Одговор се најпре суочава са проблемом организовања изабране грађе јер давање обједињеног погледа, оног који занемарује суштинску разлику између опште конципиране антологије и оне са истакнутом тематском и/или жанровском оријентацијом (хумористичка поезија, љубавна, родољубива, о родитељима, о школи, о слаткишима, о играчкама; хумористичка, фантастична прича, ауторска бајка, прича о животињама, басна, поема), нагиње ка стварању крупне методолошке грешке. Премда се оправдано јавља сумња у смисленост закључака насталих мешањем онога што не би било упутно измешати без последица, овде се такав ризик прихвата превасходно зато јер је међу конкретним антологичарским перспективама засведочена дифузност и покретљивост бројних Ћопићевих дела у више различитих праваца. Уз већ поменуте примере шароликог жанровског читања појединих наслова, исто може илустровати, на пример, смештање песме ПИТЕ и у тематску антологију о слаткишима (Драгићевић 2011), и у антологију хумористичке поезије за децу (Огњановић 1990), и у две антологије општег типа (Данојлић 2002; Милинковић 2016), или СВАШТАРА, песма коју читалац налази и у контексту антологијских стихова о школи, учитељима и ђацима (Марјановић 1995), и у контексту љубавне поезије (Марјановић 1993, Секулић 1998, Станишић 2006), и у опште конципираној антологији дечје поезије (Брајковић 1984), итд.

Све у свему, ако је сама фреквентност одређених Ћопићевих дела доказ сагласности антологичара о најбољем у његовом опусу, онда из поезије превагу убедљиво добијају две песме из два различита поетска израза: из ведрога, хуморног, вицкастог корпуса Ћопићеве анималистике то је БОЛЕСНИК НА ТРИ СПРАТА (Брајковић 1984, Радовић 1990, Ристановић 2001, Лакићевић 2003, Трајковић 2005, Страјнић 2005, Јанковић 2006, Витезовић 2008, Баленовић 2008, Ранчић 2010, Мунћан 2012, Милинковић 2016, Опачић 2018^а), а из ламентног и меланхолијом овијеног лирског певања то је МАЛА МОЈА ИЗ БОСАНСКЕ КРУПЕ (Радовић 1990, Марјановић 1993, Јекнић 1995, Секулић 1998, Витезовић 2000, Данојлић 2002, Лакићевић 2003, Станишић 2006, Витезовић 2008, Милинковић 2016, Опачић 2018^а).

Завидну видљивост имају и ОГЛАСИ „ШУМСКИХ НОВИНА“ (Огњановић 1990, Огњановић 1996, Лакићевић 2003, Трајковић 2005, Петровић 2006,

Баленовић 2008, Милинковић 2016, Опачић 2018^a), потом ОГЛАСИ „КУПУ-СНОГ ЛИСТА“ (Брајковић 1984, Огњановић 1990, Марковић 1999, Лакићевић 2003, Јошић 2003, Драгићевић 2011, Опачић 2018^a), ВАШАР У СТРМОГЛАВЦУ (Огњановић 1990, Данојлић 2002, Лакићевић 2003, Трајковић 2005, Петровић 2006, Опачић 2018^a), СВАШТАРА (Брајковић 1984, Марјановић 1993, Марјановић 1995, Секулић 1998, Станишић 2006), ПЈЕСМА ЂАКА ПРВАКА (Витезовић 2000, Јанковић 2006, Витезовић 2008, Баленовић 2008, Ранчић 2010), СТАРИ ДРУГАР (Витезовић 2000, Петровић 2006, Витезовић 2008, Баленовић 2008), као и ПИТЕ (Огњановић 1990, Данојлић 2002, Драгићевић 2011, Милинковић 2016).

Следећа Ћопићева дела налазе се у три антологије: РАСТАНАК (Радовић 1990, Данојлић 2002, Станишић 2006), НЕЗАВРШЕНА ПРИЧА (Витезовић 2000, Петровић 2006, Витезовић 2008), МЈЕСЕЦ И ЊЕГОВА БАКА (Радовић 1990, Малетић 2008, Опачић 2018^a), ДЕДА ТРИШИН МЛИН (Јекнић 1995, Марковић 1996^a, Опачић 2018^a) и СВИ ПОД КРЕВЕТ ГАСИ ЛАМПЕ (БОЈ СЕ БИЈЕ ПРЕКО ШТАМПЕ) (Огњановић 1990, Огњановић 1996, Данојлић 2002).

Такође, подједнако је речит и подужи низ песама и поема (и одломака поема) на које се не наилази често, тек једном или два пута. То су: НОЋ УЧИ ПРОЉЕЋА (Брајковић 1984, Мунћан 2012), ЈЕЖЕВА КУЋА (Радовић 1990, Опачић 2018^a), ПРОЉЕЋЕ (Радовић 1990, Данојлић 2002), НА ОБАЛИ УНЕ (Радовић 1990, Опачић 2018^a), БОСАНСКИ ТРКАЧИ (Радовић 1990, Баленовић 2008), ПРИЧЕ ИСПОД КРЊЕГ МЈЕСЕЦА (Огњановић 1990, Данојлић 2002), ПЛАВИ ЛОНЧИЋ (Витезовић 2000, Витезовић 2008), БОСНА, УНА, РИЈЕКА ЗАВИЧАЈНА (Марјановић 1994^a), ХЕРОЛЕВА МАЈКА, ПИСМО (Марјановић 1994^b), ВИСИБАБА И РАЗВИГОР, АВИЈАТИЧАР (Ристановић 2001), КАКВА ЈЕ ЈЕСЕН (Лакићевић 2003), ЛИМЕННИ ПИЛЕВАЦ (Ђуричковић/Драгићевић 2006), МЈЕСЕЧИНА, ВЈЕЧИТА РИБА, СКРИВЕНО БЛАГО (Витезовић 2008), ПАСТИР И ВОЈНИЦИ, МУДРЕ ПОУКЕ ЗА ШТЕНЕ (Мунћан 2012), КУДА ЋЕШ, МЕСЕЧЕ, СТРАДАЊЕ МЛАДОГ ПИСЦА И ФЕРИЈЕ (Опачић 2018^a).

И док у контексту поезије фреквентност појединих наслова може допринети каквом-таквом закључку о вредновању овог дела Ћопићевог књижевног рада, са причама је ситуација у основи другачија. Једноставно, број антологија које пробирају овај литерарни простор неупоредиво је мањи (овде их је прегледано једанаест), а уз то је и већина тематски и/или жанровски унапред одређена, па отуда свака тврдња о најбољем приповедачком Ћопићу може деловати прилично лабаво утемељена. Ипак, као најзаступљенија издвојила се ИЗОКРЕНУТА ПРИЧА присутна у четири антологијска избора (Смиљанић/Витезовић 1984, Марјановић 1996, Огњановић 1996^b, Опачић 2018^b). У два антологијама јављају се БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ (Огњановић 1996^b, Опачић 2018^b), ПОХОД НА МЈЕСЕЦ И СУНЧАНИ СВИЈЕТ МОЈЕ МАЈКЕ (Марјановић 1996, Опачић 2018^b).

Следећи низ обухвата приче (али и поеме и одломке из романа) које се налазе у једној од овде прегледаних антологија: КУРИР ПЕТЕ ЧЕТЕ, ВЕЛИКИ ПРИЈАТЕЉ ХРОМОГ ДЈЕЧАКА, ЖИВА ВАТРА И РИС УСАМЉЕНИК, ДОЖИВЉАЈИ МАЧКА ТОШЕ (Марковић 1995), ЧУДЕСНА СПРАВА (Марјановић 1996), УЧИТЕЉ, РАЗБОЈНИК И ПТИЦЕ, МАЧАК ОТИШАО У ХАЈДУКЕ, НЕЗГОДАН САПУТНИК (Огњановић 1996⁶), ПАУК, БУБИЦА И ВЕТРОВИ (Јекнић 1996), ЦРВЕНИ ВРАБАЦ (Малетић 2008), КРИСТОФ КОЛУМБО, КАПЕТАН КУК, НЕМАРНИ ЧИТАЛАЦ (Малетић 2009), ДОЖИВЉАЈИ ЈЕДНОГ ЧВОРКА (Малетић 2010), У ПСЕЋЕМ СЕЛУ (Малетић 2012), МЕДВЈЕД И КРУШКА И БАСНА О ВУКУ И ВУЧИЋИМА (Малетић 2014), КАКО ЈЕ ОПУСТИО СВИЈЕТ (Опачић 2018⁶), ДОК СЕ МЈЕСЕЦ И ЊЕГОВА БАКА ОСИМ У АНТОЛОГИЈИ ПОЕЗИЈЕ (Радовић 1990) и лирско-епских врста (Опачић 2018^а), налази и у антологији ауторске бајке (Малетић 2008).

Оно што намах бива јасно јесте да је, условно назван „партизански“ и својевремено „политички актуелан“ Ђопић – најмање видљив.⁴ Међу изузецима који указују да је понешто успело да преживи идеолошка обрачунавања у књижевности јесу ХЕРОЈЕВА МАЈКА ИЗ РАТНИКОВОГ ПРОЉЕЋА (Марјановић 1994^а: 21), КУРИР ПЕТЕ ЧЕТЕ (Марковић 1995: 176–185), те АВИЈАТИЧАР (Ристановић 2001: 97). Све што је раније процењено као изванредно и као такво пунило читанке (рецимо, НА ПЕТРОВАЧКОЈ ЦЕСТИ, ПЈЕСМА МРТВИХ ПРОЛЕТЕРА ИЛИ ГРОБ У ЖИТУ) у последње три и по деценије, а нарочито у последњих двадесетак година, потиснуто је са децјег читалачког хоризонта. Смена критичке платформе која од похвале исписиване 1948. године песнику који је „поетски сугестивно“ одиграо своју „улогу“ у друштву посвећеном да „изграђује свој виши облик“ и „револуционарно остварује социјализам“ и то тако што је певао стихове о армији (или: Армији) који су „привлачни за детиње ухо“ тако да им дете „може од прве поверовати“, и којима је остварио један од „најбољих резултата“ у тадашњем поетском стваралаштву (Богдановић 1975: 250–252), стиже до спомињања истог као примера „пригодних и тенденциозних поетских садржаја“ којима је Ђопић „платио идеолошки дуг времену у којем је стварао“ (Милинковић 2010: 283–284) – засебна је тема и овде се неће отварати. Ипак, могло би се рећи да већ само постојање тог дела Ђопићевог опуса у савременом читању, ма колико уздржано, сведочи о латентном померању међа које су га омеђиле.⁵

⁴ У антологијама штампаним пре овде изабраног периода приметан је други однос према Ђопићевој идеолошкој ангажованој лирици. Само у АНТОЛОГИЈИ ЈУГОСЛОВЕНСКЕ ПОЕЗИЈЕ ЗА ДЕЦУ Ж. Карића (1966) налази се више од једне песме тог типа (РАЗГОВОР С ЧЕТОМ, ОЈ, СОКОЛЕ, ПЈЕСМА МРТВИХ ПРОЛЕТЕРА, ХЕРОЈЕВА МАЈКА, МАШИНОВОЋА).

⁵ Томе у прилог говоре и друге чињенице. Рецимо, бавећи се канонизацијом Ђопићевих дела у основношколским програмима, А. Јовановић издваја поему ШЕСТ ВУКОВА И ЈЕДАН РЕП (која је 1952. била део програма за шести разред) као „неку врсту Ђопићевих пет петлића“, а у којој је идеолошки слој превазиђен „укључи-

Када се постави питање има ли дослуха између начињених избора са предоченом (у предговорима или поговорима) намером антологичара, а потом и са савременим научним читањем дела Бранка Ћопића, одговор се умножава у више праваца. Потакнути потребом да допринесу дигнитету књижевности за децу, сви антологичари, уколико уопште нуде уводна или завршна објашњења властитих наума и критеријума, потцртавају естетско начело и мање-више желе (експлицитно или имплицитно речено), оставити књигу која ће бити на трагу богданпоповићевске парадигме и читаоцу приуштити задовољство да од корице до корице „неузнемирено борави на висинама“ песничке речи (Поповић 1953: 10). Чак и када у име исписивања развојне слике о националној књижевности за децу лествицу померају наниже па бирају и „мање успела“ дела, али, како се најчешће каже – важна зарад целовите слике о континуитету – поменуто начело истрајава као базично. У свему томе синхронизација са постојећим критичким и књижевноисторијским позиционирањем аутора и појединих наслова није сваки пут присутна. Наравно, антологичар има право да игнорише или да се супротстави свему што критика формира као вредност, онако како је то јасно назначио Зоран Мишић стварајући једну од најзначајнијих антологија српске поезије: „Желео сам да нашој поезији приступим очишћен од свих предрасуда, и својих и туђих, као да је први пут у животу упознајем, и као да је пре мене нико није знао“ (Мишић 1956: 6). Антологије које су овде у фокусу Ћопићево дело не виде увек таквом „чистотом погледа“, другим речима, само по изузетку иду мимо критичке рецепције, било да избегавају високо котиране наслове, било да нуде оне које критика прећуткује.

Сагласје са већином критичких ставова најјасније се истиче у контексту најчешће прештампаваног. Тако откривање путање којом се баш БОЛЕСНИК НА ТРИ СПРАТА искристалисао као антологијски најзаступљенија Ћопићева песма и креће од и стиже до критички хваљеног анегдотског хумора и виц-досетке.⁶ Ново Вуковић дату песму чита у оквиру нонсенса као „једне од најстабилнијих поетичких одредница савремене дечје поезије“ (Vuković 1989: 93); Цвијетин Ристановић истим поводом увиђа „изванредну пишчеву духовитост“ (Ристановић 1997: 55); Драгутин Огњановић потцртава хумор

вањем књижевних средстава типичних за бајку у савремено певање, снажним убрзањем догађаја, односно свешћу о одрастању у коју је уграђено опраштање са детињством и нужно раздвајање дечака из некадашње дружине“ (Јовановић 2015: 72).

⁶ Како поводом овог, тако и поводом осталих Ћопићевих дела може се поставити питање јесу ли видљива у антологијама зато што су у школским програмима; иду ли антологије у корак са ритмом канонизације и деканонизације или мимо тог процеса. О Ћопићу као школском писцу, о његовој присутности у званичним наставним плановима и програмима, в. Токин 2012: 120–135; Јовановић 2015: 70–75.

створен из игре асоцијација, неспоразума саговорника, блеска карикатуре засноване на метонимијској слици (Ognjanović 1978: 268); Миомир Миљинковић ће рећи да је то „једна од најлепших хумористичких песама у српској књижевности за децу“, један „поетски медаљон“ који је сјединио најбоље од Ћопића (Миљинковић 2010: 286–287). Критичка подршка наведеној песми дошла је због њеног експанзивног отпора „до тада толико слављеној социјалној и васпитној функцији поезије за децу“ и окретања асоцијативности, хумору, игри, које је суштински повезано са новим схватањем детињства и детета као интелектуалног бића ком се може понудити песма која позива на склапање мозаика, разрешавања загонетке и у целини свог естетског бића сачињава се од хумора (Љуштановић 2009: 98; 135). Идентични разлози објашњавају и високо антологијско позиционирање ОГЛАСА „ШУМСКИХ НОВИНА“ и ОГЛАСА „КУПУСНОГ ЛИСТА“, те ВАШАРА У СТРОГЛАВЦУ. Било да је похваљена због „дражи непосредног изражавања“ (Ognjanović 1978: 268), било због „праскавог смеха“ (Петровић 2008: 270–271), та линија Ћопићевог лирског израза наметнула се као универзално дејча, ванвременски комуникативна, модерна у хуморно-лудистичкој техници.

Ни са другом Ћопићевом песмом која важи за најзаступљенију не постоји двојба: МАЛА МОЈА ИЗ БОСАНСКЕ КРУПЕ апострофира се у критици као једна од најлепших Ћопићевих песама (Vuković 1989: 93, Ристановић 1997: 57, Петровић 2008: 271). Из истоимене збирке антологичарским очима привлачно је било седам песама (од дванаест), што је чини једном од највидљивијих.⁷ Судећи по броју изабраних стихова који износе сву пуноћу Ћопићевог сетног лирског бића (не само из поменуто збирке) могло би се закључити да савремени антологичари у први план смишљено, дакако и с разлогом, избацују нарочит екстракт тог поетског света. Тиха разорност меланхолије, она преболна чежња коју никаква прозаичност не може затомити, баш као што је ни, колико год успео, никакав хуморни тон не може до краја релативизовати, јесте један од главних кључева разумевања Ћопићеве поезије. Намерно или нехотично, али антологичари и у овом случају иду трагом критике која хвали песме МЈЕСЕЧИНА, МАЛА МОЈА ИЗ БОСАНСКЕ КРУПЕ, НА ОБАЛИ УНЕ, ВЈЕЧИТА РИБА и друге њима сродне јер садрже „можда највише аутентичног пјесничког доживљаја и емотивног набоја“ (Vuković 1989: 93) и зато што је у збиркама МАЛА МОЈА ИЗ БОСАНСКЕ КРУПЕ и МЈЕСЕЧИНА Ћопићев однос према детињству „најпотпуније и најснажније изражен“ (Ристановић 1997: 57–58). Исповедна, интимна, елегична збирка МЈЕСЕЧИНА, сва „исплетена од сања и сећања на завичај“ (Марјановић 2003: 259), антологијски

⁷ Идеја да се размотри фреквентност појединих збирки овде се неће реализовати у обухватном смислу јер се исто дело, што ауторском што уредничком одлуком, у различитим издањима налази у различито насловљеним циклусима/збиркама/књигама.

истрајава подједнако снажно преко низа изабраних наслова (ПЈЕСМА БАКА ПРВАКА, МЈЕСЕЧИНА, ВЈЕЧИТА РИБА, СТАРИ ДРУГАР, СКРИВЕНО БЛАГО, ЛИМЕНИ ПИЈЕВАЦ, НЕЗАВРШЕНА ПРИЧА И ПЛАВИ ЛОНЧИЋ), те у том смислу не дозвољава перципирање Ћопића као дечјег песника искључиво на терену нонсенса и вица.

И док се поводом наведених примера може говорити о усклађености антологичарске и критичарске визуре, у наредним случајевима о томе не може бити речи. Наиме, зачуђујућа је маргинализација ЈЕЖЕВЕ КУЋЕ, а потом и поема из ЧАРОБНЕ ШУМЕ. Зарад подсећања, на њих се наилази само у песничким антологијама Душана Радовића, Драгољуба Јекнића и Зоране Опачић, те у антологији српске ауторске бајке Гордане Малетић. А опет, и ЈЕЖЕВА КУЋА и све поеме ЧАРОБНЕ ШУМЕ, почев од уводног певања па на даље (ПИЈЕТАО И МАЧАК, МЈЕСЕЦ И ЊЕГОВА БАКА, ЦРВЕНИ ВРАБАЦ, БАЈКА О ДОБРОМ ЋОСИ, КУЋА ПОД ПЕЧУРКОМ, РИБАР И МАЧАК) откривају „сложеност и амбициозност књижевног и културног пројекта Бранка Ћопића“ и то у преломним годинама „еманципације естетског у односу на социјално-педагошку функцију“ српске књижевности за децу (Љуштановић 2009: 126). Та еманципација овде се остварила и путем ресемантизације поетике фолклора, и путем међужанровских преплета усмене и писане традиције, и сплитањем чудесног, сетног, лирског, иронијског, хуморног, игровног и алегоричног у целину која је посведочила „динамичност интертекстуалног дијалога, што је знак несумњиве модерности“ (Љуштановић 2009: 126–127).⁸

Осим тога, вредно је казати да ЈЕЖЕВА КУЋА као официјелни и неофицијелни амблем Ћопићеве поетике, као сведочанство његове лирско-наративне стиховне магије, као дело које непрестано добија нова осветљења (в.: Brlenić-Vujić/Damjanović 2012: 35–41, Глишић 2012: 53–63, Krklec 2013: 216–217, Марушић 2013: 225–235, Тодорова 2014: 377–384), након Радовићеве антологије из 1984. године излази из видокруга потоњих посленика у истом послу све до антологије коју је приредила Зорана Опачић 2018. Томе је, може бити, допринела полемичка аура која овија ЈЕЖЕВУ КУЋУ, и то са увек присутним наслућивањем њене идеолошки осмишљене намене и „политичке алегорије“ (Љуштановић 2009: 89) потенцијално скривене између редова. Шта год да је узрок игнорисања ове поеме двоструко се огрешило. Најпре о конкретно дело јер је пренебрегнуло чињеницу да је ЈЕЖЕВА КУЋА читљива и као „почетак Ћопићевог удаљавања од актуелне ратне и поратне тематике“, штавише, као дело којим је започета „линија

⁸ Отуда није необично што се Ћопићевим поемама пажња посветила у антологији савремене дечје поезије Воје Царића. У њој се налазе и одломак из Деда Тришиног млина, и Црвени Врабац (у целости) и ЈЕЖЕВА КУЋА (не у целости), те још, узгред казано, и изабрани стихови из ОГЛАСА „КУПУСНОГ ЛИСТА“ и ОГЛАСА „ШУМСКИХ НОВИНА“ (Carić 1963: 131–149).

модерног пјесничког проседеа“ (Ристановић 1997: 53; 55). Поменуто игнорисање огрешило се и о читаоца јер је пренебрегнуло и чињеницу да је реч о парадигматичном дејем штиву, које (било или не било канонизовано, било или не било језичко-идеолошки „пречишћавано“ и „адаптирано“) остаје власништво детињства у пуном смислу те речи.⁹ Дакако, популарност није доказ антологијске вредности, али остаје слутња да „заборављање“ ЈЕЖЕВЕ КУЋЕ не проистиче из сумњичавости у њен естетски аспект.

Уопште, поменуте Ћопићеве поеме, а вреди им придодати и ДЕДА ТРИШИН МЛИН, критика истиче као најбољи израз његове поетике која се баш ту згуснула у лирско-наративном, сетном, флуидно бајковном, раскошно сликовитом и увек „префињеном и пребогатом“ поетском ткању (Kapidžić-Nadžić 1981: 94–118). Тврди се и да су од бројних збирки које је Ћопић написао за децу „најзначајније ЧАРОВНА ШУМА и ДЕДА ТРИШИН МЛИН“ јер је у њима остварена вишеструко сугестивна рефлексја завичајног и интимног Ћопићевог бића па је управо ту „хуморно најрасположенији, лирски најјачи, најмапшовитији“ (Јекнић 1998: 172). Имајући у виду и све друге јасно аргументоване похвале Ћопићевим поемама, остаје нејасно шта је разлог избегавања интензивнијег укључивања овог дела Ћопићевог стварања у антологијске изборе.

Када се пажња усмери на прозни део његовог опуса за децу, помаља се серија нових недоумица. По броју изабраних прича збирка У ЦАРСТВУ ЛЕПТИРОВА И МЕДВЕДА (1939) је највидљивија. Две приче су у опште конципираним антологијама (ЖИВА ВАТРА и РИС УСАМЉЕНИК – Марковић 1995; ПАУК, БУБИЦА и ВЕТРОВИ – Јекнић 1996), а три у тематско-поетички-жанровски „профилисаним“ антологијама: једна је међу хумористичким причама (МАЧАК ОТИШАО У ХАЈДУКЕ – Огњановић 1996⁶), једна у антологији прича о животињама (У ПСЕЋЕМ СЕЛУ – Малетић 2012) и једна у антологији српске басне (МЕДВЕД И КРУШКА – Малетић 2014). Релативно наглашена присутности ове збирке сведочи о наклоности новије критике која ју је, делује, надредила свему осталом. Јер, нимало афирмативни суд Гвида Тартаље изречен одмах по објављивању ове књиге, суд по ком је она један „ћорсокак“ и „промашај“ због детаљисања, наглашеног лиризма и описа (који су, иначе, како каже, „виртуозни“) који приповедање чине спорим и деци незанимљивим, због

⁹ „ЈЕЖЕВА КУЋИЦА једно је од ремек-дјела наше дјечје књижевности и најомиљеније остварење Бранка Ћопића. Иако је прво издање изашло 1949. године, она и даље плијени љепотом, па се готово сваке године нађе ново издање неке друге издавачке куће. Не само да је и даље обавезна лектира у основној школи него је доживјела адаптације као аудио-прича, представа, мјузикл, луткарска представа, опера, итд. По њој су име добиле многе играонице, вртићи и удружења. Преведена је на италијански, словеначки, њемачки, шпански, бугарски, француски, румунски и друге језике, али тек 2011. први пут се званично појављује у енглеском преводу [...]“ (Јуришић Рољић 2015: 69).

анималних ликова који изгледају као да су кроз „двоглед“ проматрани, због „оскудности у инвенцији, у хумору, у духовитом заплету и расплету“ (Тартаља 1940: 12), временом је остао усамљен. Ћопићева прва књига за децу бивала је у потоњим деценијама хваљена због лакоће приповедања, одличних карактеризација, хуманитета, уопште као дело којим се Ћопић афирмисао „као један од наших најбољих писаца за децу“ (Леовац 1956: 12). Речено је да „целокупно касније стваралаштво Бранка Ћопића почива на идејним обрасцима опирања злу из његових првих прича за децу у књизи У СВЕТУ ЛЕПТИРОВА И МЕДВЕДА“ (Ognjanović 1978: 262). Штавише, оцењена је као кључна приповедна збирка чију лепоту, ширину и ведрину „сам писац никада није надмашио“ (Јекнић 1998: 166). Да ли се тиме потврдила тачност Данојлићевог запажања да „истицање првих књига обично подразумева одбацивање каснијег књижевног развоја и рада“, јер „наговештава да је писац у њима исцрпео свој дар, да је рекао оно што је имао“ (Данојлић 1976: 102), посредно изриче антологијска (не)присутност дела из других Ћопићевих збирки.

Што је, примера ради, из ДОЖИВЉАЈА НИКОЛЕТИНЕ БУРСАЋА (1956) издвојен само НЕЗГОДАН САПУТНИК (Огњановић 1996⁶), дало би се некако правдати тиме да, строго узев, ДОЖИВЉАЈИ НИКОЛЕТИНЕ БУРСАЋА не припадају уско појмљеној књижевности за децу. Но, биће да приче о Николетини пре остају из истог разлога због ког и, рецимо, ПРИЧЕ ПАРТИЗАНКЕ (1944), које би, да није КУРИРА ПЕТЕ ЧЕТЕ у антологији Слободана Ж. Марковића, остале у потпуности невидљиве, баш као и РОСА НА БАЈОНЕТИМА (1946) из које је, захваљујући сензибилитету истог антологичара, читаоцима скренута пажња на причу Велики ПРИЈАТЕЉ ХРОМОГ ДЈЕЧАКА, једну од оних које сведоче колико о пишчевом задирању у психологију детињства као усамљеништва, толико и у феномен зла и нељудскости у ратним временима (Marković 1973: 155–156).

Ипак, о свему томе можда најбоље говори антологијски статус БАШТЕ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ јер је њена природа рецепцијски подједнако гранична. Насловна прича добија место два пута: једном у антологији хумористичке приче (Огњановић 1996⁶), и једном у опште конципираној антологији (Опачић 2018⁶). ПОХОД НА МЈЕСЕЦ јавља се у две опште (Марјановић 1996, Опачић 2018⁶), а ЧУДЕСНА СПРАВА у једној (Марјановић 1996). Имајући у виду аргументованост похвалних критичких читања, почев од Михизовог текста Бранко ЋОПИЋ У БАШТИ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ (1975: 318–327), или Данојлићевог есеја ГЛАС ИЗ ДЕТИЊСТВА (1976: 102–137), преко бројних старијих, новијих и најновијих вредновања потакнутих обележавањем стогодишњице Ћопићевог рођења, БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ има повлашћено место. С разлогом. То је „вероватно најпоетичнија књига традиционалне српске приповедне прозе друге половине XX столећа“, којом је, уз неколико других приповедних циклуса, Ћопић „постао и остао еталон чистог, лирског, меланхоличног приповедања

[...]“ (Пантић 2015: 90). Уопште, Ћопићеве приче „за занесене, чежњиве или очуђене“, све оне у којима постоји невиност децјег поимања света, свеједно из које збирке долазе, оцењене су високом критичком оценом (в. нпр. Пијановић 2005: 53; 66). Зато се одговор на питање да ли је БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ довољно антологијски видљива не може оставити у мрежи спекулација о релативност књижевних укуса. Децидно казано, утисак је да се, по много чему најзначајнија књига Ћопићевог опуса, крајње стидљиво пробија у контексту који је овде постављен.¹⁰

Истоветан закључак следује и поводом ПРИЧА ЗАНЕСЕНОГ ДЈЕЧАКА из које се издвајају Сунчани свијет моје малке у антологијама Воје Марјановића и Зоране Опачић, те прича Како је опустео свијет у избору Зоране Опачић. С обзиром на то да је реч о књизи која је по емоцији и лиризацији прозног дискурса блиска Башти СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, а посебно Тефтеру како по „стамњивању децјег доживљаја света“ и „изостанку сваког вида утехе и наде да се свет може разведрити“, тако и по непристајању на затварање „у таму разочарања и осујећеност“ јер као утук свакој угрожености увек просијава људска доброта са својим чудотворним моћима (Вукић 1995: 176–177), свако антологичарско посвећивање пажње управо таквом Ћопићу јесте у извесном смислу круцијално.

Па опет, не би се могло рећи та тај поетички концепт уистину губи битку са оним који оличава антологијски доминантна ИЗОКРЕНУТА ПРИЧА из ПРИЧА ИСПОД ЗМАЈЕВИХ КРИЛА. Другим речима, број изабраних наслова из ПРИЧА ИСПОД ЗМАЈЕВИХ КРИЛА не премашује онај који важи за БАШТУ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, па релативно истакнута антологијска заступљеност ИЗОКРЕНУТЕ ПРИЧЕ само условно ову збирку ставља у први план (уз поменућу причу из исте збирке су и ДОЖИВЉАЈИ ЈЕДНОГ ЧВОРКА и УЧИТЕЉ, РАЗБОЈНИК и ПТИЦЕ). И овим поводом могуће је говорити о постојању антологичарског и критичарског дослуха. Рецимо, сматра се да је у ИЗОКРЕНУТОЈ ПРИЧИ „остварен један од главних циљева модерне литературе за дјецу, то јест прича је дата као игра у којој и дијете треба активно да учествује“ (Ристановић 1997: 62). Њоме је иницирано увођење апсурдног, алогичног, парадоксалног доживљаја света у наивну причу и то као кључног аспекта једног дела модерне прозе за децу који критика најчешће не везује за Ћопића, већ за Душана Радовића

¹⁰ Могуће је да би закључак био другачији ако би се поглед раширио на антологије које су за децју читалачку публику везане преко претпоставке о рецепцијској „примерености“ појединих наслова савремене српске прозе. У том смислу издваја се само један пример. Приређујући АНТОЛОГИЈУ САВРЕМЕНЕ СРПСКЕ ПРИПОВЕТКЕ као методички обрађену лектуру за осми разред основне школе, Тиодор Росић на прво место ставља Ћопићев Поход на мјесец, а следе приповетке А. Тишме, М. Павића, М. Булатовића, Д. Киша, Д. Албахарија, Р. Братића, А. Гаталице и других (в. Росић 2017).

и Александра Поповића (Опачић 2018^a: 43). Ипак, тај модел структурирања прозе за децу неће бити антологијски прихваћен у облику какво нуди, рецимо, Прича ХАРАЛАМПИЈА ЛАДОЛЕЖА из ВРАТОЛОМНИХ ПРИЧА (1947). Иако је доказ подједнако успешног „месечарења у језику“ (Пијановић 2005: 92), она носи и сатиричан призвук лакрдијашког смеха. У том смислу „бенигнија“ ИЗОКРЕНУТА ПРИЧА наметнула се као сигурнији избор јер напосто не провоцира полемику о функцији лагарије и нонсенса у дејој књижевности, функцији која каткад може изаћи из самодопадне и радосне заиграности алогичним и апсурдним лицем обрнуте слике света.

Коначно, када се на крају постави исто питање с почетка: како савремене антологије конципирају и предочавају екстракт Ћопићевог дела за децу, јер антологије, те нарочите хибридне творевине, „и као врло одговорни и врло одушевљено бирани екстракти поетских вредности“ (Секулић 1964: 373) то чине, одговор тешко стаје у једну реченицу. Делује да истовремено постоји нека врста зихерашког односа и одабира устоличеног, а с друге стране приметно је игнорисање критички истакнутих наслова. У неким случајевима запажа се поступак маргинализовања, у неким другим случајевима управо супротно – поступак демаргинализовања Ћопићевих књижевних остварења која и на тај начин посведочују, ако ништа друго, оно бар интригантност у сфери једног вазда живог промишљања феномена књижевне вредности. Антологијско екстраховање књижевних опуса деликатан је посао пун несна, ломљења, преиспитивања, наизглед „Сизифов посао“ (Таутовић 1984: 216), а засигурно и посао ког би требало да се прихватају само они чије је књижевнотеоријско и књижевноисторијско знање респектабилно залеђе индивидуалног укуса. У противном антологије бивају књиге или књижице без тежине и значајности на коју их обавезује име које су себи приписале, и функције које с тим именом иду: од успостављања вредносне хијерархизације, преко архивирања и чувања књижевних дела, репрезентовања одабраног и обликовања уређене слике о књижевности, до педагошке мисије и посредовања знања (Sorel 2006: 98–101). Оно што говори у прилог и антологичарским напорима и Ћопићевом делу јесте закључак да савремено антологијско „уређивање“ његовог опуса није забрињавајуће униформно. Но која и чија визија најбољег Ћопића највише одговара индивидуалном доживљају сваког читаоца понаособ – оставља се отворено.

Прилог

Дела Бранка Ћопића у разматраним антологијама
српске књижевности за децу (1984–2018)

Брајковић, Драгомир. СВЕ ШТО РАСТЕ. АНТОЛОГИЈА САВРЕМЕНЕ СРПСКЕ ПОЕЗИЈЕ ЗА ДЕЦУ. Зрењанин: Градска народна библиотека „Жарко Зрењанин“ – Ки-кинда: Центар за културу, 1984.	БОЛЕСНИК НА ТРИ СПРАТА ОГЛАСИ „КУПУСНОГ ЛИСТА“ НОЋ УОЧИ ПРОЛЕЋА СВАШТАРА
Смиљанић, Радомир и Витезовић, Милован. АНТОЛОГИЈА САВРЕМЕНЕ ЈУГОСЛОВЕНСКЕ ПРИЧЕ ЗА ДЕЦУ. Књ. 1. Београд: Запис – Аранђеловац: Напредак, 1984.	ИЗОКРЕНУТА ПРИЧА
Радовић, Душан. АНТОЛОГИЈА СРПСКЕ ПОЕЗИЈЕ ЗА ДЕЦУ. Београд: Српска књижевна задруга, 1990. [1984]	БОЛЕСНИК НА ТРИ СПРАТА ЈЕЖЕВА КУЋА МЈЕСЕЦ И ЊЕГОВА БАКА БОСАНСКИ ТРКАЧИ МАЛА МОЈА ИЗ БОСАНСКЕ КРУПЕ НА ОБАЛИ УНЕ ПРОЉЕЋЕ РАСТАНАК
Огњановић, Драгутин. СМЕШНО ЧУДО. АНТОЛОГИЈА СРПСКЕ ХУМОРИСТИЧНЕ ПОЕЗИЈЕ ЗА ДЕЦУ. Горњи Милановац: Дечје новине, 1990.	ПИТЕ ОГЛАСИ „ШУМСКИХ НОВИНА“ БАКА, ОН, ТАК И СЛОУН СВИ ПОД КРЕВЕТ, ГАСИ ЛАМПЕ (БОЈ СЕ БИЈЕ ПРЕКО ШТАМПЕ) ПРИЧЕ ИСПОД КРЊЕГ МЕСЕЦА ВАШАР У СТРОГЛАВЦУ
Марјановић, Воја. ВОЛИМ ТЕ. МАЛА АНТОЛОГИЈА СРПСКЕ ЛЈУБАВНЕ ПОЕЗИЈЕ ЗА ДЕЦУ. Београд: Прима, 1993.	МАЛА МОЈА ИЗ БОСАНСКЕ КРУПЕ СВАШТАРА
Марјановић, Воја. СРБИЈА ЈЕ ВЕЛИКА ТАЈНА. МАЛА АНТОЛОГИЈА СРПСКЕ РОДОЉУБИВЕ ПОЕЗИЈЕ ЗА МЛАДЕ. Београд: Књиготека, 1994.	БОСНА УНА, РИЈЕКА ЗАВИЧАЈНА
Марјановић, Воја. МАМА И ТАТА СУ ЛЈУБАВ. АНТОЛОГИЈА СРПСКЕ ПОЕЗИЈЕ О РОДИТЕЉИМА ЗА МЛАДЕ. Београд: Књиготека, 1994.	ХЕРОЈЕВА МАЈКА ПИСМО
Марјановић, Воја. УЧИМО СЕ ВРЕМЕ НАМ ЈЕ. МАЛА АНТОЛОГИЈА СРПСКЕ ПОЕЗИЈЕ О ШКОЛИ, УЧИТЕЉИМА И ЋАЦИМА. Београд: Књижевни клуб „Бранко Ћопић“, 1995.	СВАШТАРА
Јекнић, Драгољуб. АНТОЛОГИЈА СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ – ПОЕЗИЈА. Београд:	КОД СТАРОГ МЛИНА ДЕДА ТРИШИИ САН ЗИМА

МАК, 1995.	ЖУЋИН ОДЛАЗАК МАЛА МОЈА ИЗ БОСАНСКЕ КРУПЕ
Марковић, Слободан Ж. Антологија српске приче за децу. Београд: Српска књижевна задруга, 1995.	КУРИР ПЕТЕ ЧЕТЕ ВЕЛИКИ ПРИЈАТЕЉ ХРОМОГ ДЈЕЧАКА ЖИВА ВАТРА И РИС УСАМЉЕНИК ДОЖИВЉАЈИ МАЧКА ТОШЕ
Марковић, Слободан Ж. Антологија српских поема за децу. Београд: Српска књижевна задруга, 1996.	ДЕДА ТРИШИН МЛИН
Марјановић, Воја. Нова антологија српске приповетке за децу. Горњи Милановац: Дечје новине, 1996.	СУНЧАНИ СВИЈЕТ МОЈЕ МАЈКЕ ПОХОД НА МЈЕСЕЦ ЧУДЕСНА СПРАВА ИЗОКРЕНУТА ПРИЧА
Огњановић, Драгутин. Дечја башта. Мала антологија савремене поезије за децу. Сараорци: Драган Лаковић, 1996.	ОГЛАСИ „ШУМСКИХ НОВИНА“ СВИ ПОД КРЕВЕТ, ГАСИ ЛАМПЕ (БОЈ СЕ БИЈЕ ПРЕКО ШТАМПЕ)
Огњановић, Драгутин. Смешне приче. Антологија српске хумористичке приче за децу. Ниш: Просвета, 1996.	ИЗОКРЕНУТА ПРИЧА УЧИТЕЉ, РАЗБОЈНИК И ПТИЦЕ МАЧАК ОТИШАО У ХАЈДУКЕ БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ НЕЗГОДАН САПУТНИК
Јекнић, Драгољуб. Антологија српске књижевности за децу – проза. Београд: МАК, 1996.	ПАУК, БУБИЦА И ВЕТРОВИ
Секулић, Момир. Антологија љубавне поезије за децу. Београд: Дечја литература, 1998.	СВАШТАРА МАЛА МОЈА ИЗ БОСАНСКЕ КРУПЕ
Марковић, Мирко С. <i>Антологија крајке форме за децу</i> . Београд: Стубови културе, 1999.	НУДИ СЕ ДИРЕКТОР
Витезовић, Милован. Све боје света. Антологија савремене српске поезије за децу и осетљиве. За школско и доба првих љубави. Књ. 2. Београд: Дерета, 2000.	ПЈЕСМА ЂАКА ПРВАКА СТАРИ ДРУГАР МАЛА МОЈА ИЗ БОСАНСКЕ КРУПЕ НЕЗАВРШЕНА ПРИЧА ПЛАВИ ЛОНЧИЋ
Ристановић, Слободан. Весела песма нек децу буди. Антологија поезије за најмлађе. Београд: Вукан'с, 2001.	БОЛЕСНИК НА ТРИ СПРАТА ВИСИБАБА И РАЗВИГОР АВИЈАТИЧАР
Данојлић, Милутин Лујо. Ал се небо осмехива. Антологија српске поезије за децу. Београд: Гутенбергова галаксија, 2002.	ВАШАР У СТРОГЛАВЦУ ПРИЧЕ ИСПОД КРЊЕГ МЕСЕЦА ПИТЕ СВИ ПОД КРЕВЕТ, ГАСИ ЛАМПЕ (БОЈ СЕ БИЈЕ ПРЕКО ШТАМПЕ) ПРОЉЕЋЕ РАСТАНАК МАЛА МОЈА ИЗ БОСАНСКЕ КРУПЕ
Лакићевић, Драган. Антологија српске поезије за децу. Београд: Bookland, 2003.	ПАСТИР И ВОЈНИЦИ БОЛЕСНИК НА ТРИ СПРАТА ВАШАР У СТРОГЛАВЦУ

	ОГЛАСИ „КУПУСНОГ ЛИСТА“ ОГЛАСИ „ШУМСКИХ НОВИНА“ КАКВА ЈЕ ЈЕСЕН МАЛА МОЈА ИЗ БОСАНСКЕ КРУПЕ
Јошић, Драгиша. НАСМЕЈАНЕ ПЕСМЕ. АНТОЛОГИЈА ДУХОВИТИХ ПЕСАМА ЗА ДЕЦУ. Београд: Пријатељи деце Вождовца, 2003.	ОГЛАСИ „КУПУСНОГ ЛИСТА“
Трајковић, Пеђа. Од ЗМАЈА ДО БЕСКРАЈА. АНТОЛОГИЈА НАЈЛЕПШИХ СРПСКИХ ПЕСАМА ЗА ДЕЦУ. Београд: Беосинг, 2005.	ВАШАР У СТРОГЛАВЦУ БОЛЕСНИК НА ТРИ СПРАТА ОГЛАСИ „ШУМСКИХ НОВИНА“
Страјнић, Никола. ШТА ЈЕ НА КРАЈУ. АНТОЛОГИЈА СРПСКЕ ПОЕЗИЈЕ ЗА ДЕЦУ. Београд: Драганић, 2005.	БОЛЕСНИК НА ТРИ СПРАТА
Станишић, Слободан. СРЦОЛОГИЈА. АНТОЛОГИЈА ЉУБАВНЕ ПОЕЗИЈЕ ЗА МЛАДЕ. Београд: Bookland, 2006.	МАЛА МОЈА ИЗ БОСАНСКЕ КРУПЕ РАСТАНАК СВАШТАРА
Петровић, Тихомир. АНТОЛОГИЈА СРПСКЕ ПОЕЗИЈЕ ЗА ДЕЦУ. Сомбор: Педагошки факултет, 2006.	ВАШАР У СТРОГЛАВЦУ ОГЛАСИ „ШУМСКИХ НОВИНА“ СТАРИ ДРУГАР НЕЗАВРШЕНА ПРИЧА
Јанковић, Јовица. СТРАШАН ЛАВ. АНТОЛОГИЈА ПЕСАМА ЗА ДЕЦУ. Београд: Alba Graeca Book, 2006.	ПЈЕСМА БАКА ПРВАКА БОЛЕСНИК НА ТРИ СПРАТА
Ђуричковић, Милутин и Драгићевић, Момир. МУЗЕЈ ИГРАЧАКА. АНТОЛОГИЈА ПЕСАМА О ИГРАЧКАМА. Крушевац: Збрда-здола, 2006.	ЛИМЕНИ ПИЈЕВАЦ
Витезовић, Милован. ЗЛАТНА КЊИГА ДЕТИЊСТВА СВЕТА. АНТОЛОГИЈА СВЕТСКЕ ПОЕЗИЈЕ ЗА ДЕЦУ. Београд: Чигоја штампа, 2008.	БОЛЕСНИК НА ТРИ СПРАТА ПЈЕСМА БАКА ПРВАКА МЈЕСЕЧИНА ВЈЕЧИТА РИБА СТАРИ ДРУГАР СКРИВЕНО БЛАГО НЕЗАВРШЕНА ПРИЧА ПЛАВИ ЛОНЧИЋ МАЛА МОЈА ИЗ БОСАНСКЕ КРУПЕ
Баленовић, Иван. РИЗНИЦА СРПСКОГ ПЕСНИШТВА ЗА ДЕЦУ – ИЛУСТРОВАНА АНТОЛОГИЈА. Београд: Evro-Giunti, 2008.	СТАРИ ДРУГАР БОЛЕСНИК НА ТРИ СПРАТА БОСАНСКИ ТРКАЧИ ЛИЈИН ОГЛАС ПЈЕСМА БАКА ПРВАКА
Малетић, Гордана. ПТИЦЕ ОСТАНИЦЕ. АНТОЛОГИЈА СРПСКЕ УМЕТНИЧКЕ БАЈКЕ. Београд: Bookland, 2008.	ЦРВЕНИ ВРАБАЦ МЈЕСЕЦ И ЊЕГОВА БАКА
Малетић, Гордана. НЕМОГУЋЕ ПРИЧЕ. АНТОЛОГИЈА ФАНТАСТИЧНЕ ПРИЧЕ ЗА ДЕЦУ. Београд: Bookland, 2009.	КРИСТОФ КОЛУМБО, КАПЕТАН КУК, НЕМАРНИ ЧИТАЛАЦ

Малетић, Гордана. ИГРАЧИ НА СМЕШНОЈ ЖИЦИ. АНТОЛОГИЈА ХУМОРИСТИЧНЕ ПРИЧЕ ЗА ДЕЦУ. Београд: Bookland, 2010.	ДОЖИВЉАЈИ ЈЕДНОГ ЧВОРКА
Ранчић, Ана. У СНУ ДЕЦА РАСТУ. МАЛА АНТОЛОГИЈА ДЕЧИЈЕ ПОЕЗИЈЕ. Београд: Јован, 2010.	БОЛЕСНИК НА ТРИ СПРАТА ПЈЕСМА БАКА ПРВАКА
Драгићевић, Момир. СЛАТКОТЕКА. АНТО- ЛОГИЈА ПЕСАМА О СЛАТКИШИМА. Крушевац: Сиграф плус, 2011.	ПИТЕ ОГЛАСИ „КУПУСНОГ ЛИСТА“
Мунђан, Иво. С ОНЕ СТРАНЕ ДУТЕ. АНТОЛО- ГИЈА СРПСКЕ ПОЕЗИЈЕ ЗА ДЕЦУ. Нови Сад: Змајеве дечје игре, 2012.	БОЛЕСНИК НА ТРИ СПРАТА МУДРЕ ПОУКЕ ЗА ШТЕНЕ НОЋ УОЧИ ПРОЉЕЋА
Малетић, Гордана. ШУМСКА БАЈКА. АНТО- ЛОГИЈА ПРИЧА О ЖИВОТИЊАМА. Београд: Bookland, 2012.	У ПСЕЋЕМ СЕЉУ
Малетић, Гордана. ХВАЛИСАВИ МАЈМУН. АНТОЛОГИЈА СРПСКЕ БАСНЕ. Београд: Воо- kland, 2014.	МЕДВЈЕД И КРУШКА БАСНА О ВУКУ И ВУЧИЋИМА
Милинковић, Миомир. АНТОЛОГИЈА СРП- СКЕ ПОЕЗИЈЕ ЗА ДЕЦУ. Чачак: Легенда, 2016.	БОЛЕСНИК НА ТРИ СПРАТА ПИТЕ МАЛА МОЈА ИЗ БОСАНСКЕ КРУПЕ ОГЛАСИ „ШУМСКИХ НОВИНА“
Опачић, Зорана. АНТОЛОГИЈА КЊИЖЕВНО- СТИ ЗА ДЕЦУ I. ПОЕЗИЈА. ЛИРСКО-ЕПСКА ДЕЛА. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2018.	ОГЛАСИ „КУПУСНОГ ЛИСТА“ (ОДЛОМЦИ) ОГЛАСИ „ШУМСКИХ НОВИНА“ (ОДЛОМЦИ) КУДА ЋЕШ, МЕСЕЧЕ? БОЛЕСНИК НА ТРИ СПРАТА ВАШАР У СТРОГЛАВЦУ СТРАДАЊЕ МЛАДОГ ПИСЦА МАЛА МОЈА ИЗ БОСАНСКЕ КРУПЕ ФЕРИЈЕ НА ОБАЛИ УНЕ ЈЕЖЕВА КУЋА МЈЕСЕЦ И ЊЕГОВА БАКА (ОДЛОМЦИ) ДЕДА ТРИШИН МЛИН (ПРВО ПЕВАЊЕ)
Опачић, Зорана. АНТОЛОГИЈА КЊИЖЕВНО- СТИ ЗА ДЕЦУ II. КРАЋА ПРОЗА. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2018.	БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ ПОХОДНА МЈЕСЕЦ СУНЧАНИ СВИЈЕТ МОЈЕ МАЈКЕ КАКО ЈЕ ОПУСТИО СВИЈЕТ ИЗОКРЕНУТА ПРИЧА

Извори

Баленовић 2008: Баленовић, Иван. *Ризница српској ђеснишћва за децу – илустрирована антолоија*. Београд: Evro–Giunti.

- Брајковић 1984: Брајковић, Драгомир. *Све што расте. Антологија савремене српске поезије за децу*. Зрењанин: Градска народна библиотека „Жарко Зрењанин“ – Кикинда: Центар за културу.
- Витезовић 2000: Витезовић, Милован. *Све боје света. Антологија савремене српске поезије за децу и осетљиве. За школско и доба првих љубави*. Књ. 2. Београд: Дерета.
- Витезовић 2008: Витезовић, Милован. *Златна књижа децијства света. Антологија светске поезије за децу*. Београд: Чигоја штампа.
- Данојлић 2002: Данојлић, Милутин Лујо. *Ал се небо осмехива. Антологија српске поезије за децу*. Београд: Гутембергова галаксија.
- Драгићевић 2011: Драгићевић, Момир. *Слашковица. Антологија песама о слашкимима*. Крушевац: Сиграф плус.
- Ђуричковић 2003: Ђуричковић, Милутин. *Даривање лепоте. Антологија светске поезије за децу*. Београд: Bookland.
- Ђуричковић/Драгићевић 2006: Ђуричковић, Милутин; Драгићевић, Момир. *Музеј играчака. Антологија песама о играчкама*. Крушевац: Збрда-здо-ла.
- Зубац 2006: Зубац, Перо. *С оне стране дује. Српско јесништво за децу и младе од Захарија Орфелина до Љубивоја Ршумовића*. Нови Сад: Медиа инвент – Рума: Српска књига.
- Јанковић 2006: Јанковић, Јовица. *Спашан лав. Антологија песама за децу*. Београд: Alba Graeca Book.
- Јекнић 1995: Јекнић, Драгољуб. *Антологија српске књижевности за децу – поезија*. Београд: МАК.
- Јекнић 1996: Јекнић, Драгољуб. *Антологија српске књижевности за децу – проза*. Београд: МАК.
- Јошић 2003: Јошић, Драгиша. *Насмејане песме. Антологија духовитих песама за децу*. Београд: Пријатељи деце Вождовца.
- Карић 1966: Карић, Живојин. *Антологија југословенске поезије за децу*. Титоград: Графички завод.
- Лакићевић 2003: Лакићевић, Драган. *Антологија српске поезије за децу*. Београд: Bookland.
- Малетић 2008: Малетић, Гордана. *Птице ошанице. Антологија српске уметничке бајке*. Београд: Bookland.
- Малетић 2009: Малетић, Гордана. *Немојте приче. Антологија фантастичне приче за децу*. Београд: Bookland.
- Малетић 2010: Малетић, Гордана. *Играчи на смешној жици. Антологија хумористичне приче за децу*. Београд: Bookland.

- Малетић 2012: Малетић, Гордана. *Шумска бајка. Антологија прича о животињама*. Београд: Bookland.
- Малетић 2014: Малетић, Гордана. *Хвалисави мајмун. Антологија српске басне*. Београд: Bookland.
- Малетић 2015: Малетић, Гордана. *Смејанка. Најнеобичније и најсмешније приче и ђесме за децу*. Београд: Bookland.
- Марјановић 1993: Марјановић, Воја. *Волим те. Мала антологија српске љубавне поезије за децу*. Београд: Прима.
- Марјановић 1994^а: Марјановић, Воја. *Србија је велика тајна. Мала антологија српске родољубиве поезије за младе*. Београд: Књиготека.
- Марјановић 1994^б: Марјановић, Воја. *Мама и тајна су љубав. Антологија српске поезије о родитељима за младе*. Београд: Књиготека.
- Марјановић 1995: Марјановић, Воја. *Учимо се време нам је. Мала антологија српске поезије о школи, учитељима и ђацима*. Београд: Књижевни клуб „Бранко Ћопић“.
- Марјановић 1996: Марјановић, Воја. *Нова антологија српске приповећке за децу*. Горњи Милановац: Дечје новине.
- Марковић 1995: Марковић, Слободан Ж. *Антологија српске приче за децу*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Марковић, 1996^а: Марковић, Слободан Ж. *Антологија српских ђоема за децу*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Марковић 1996^б: *Златна књижа. Антологија књижевној стваралаштва за младе*. Београд: Просвета.
- Марковић 1999: Марковић, Мирко С. *Антологија крајње форме за децу*. Београд: Стубови културе.
- Милинковић 2016: Милинковић, Миомир. *Антологија српске поезије за децу*. Чачак: Легенда.
- Мунћан 2012: Мунћан, Иво. *С оне стране дује. Антологија српске поезије за децу*. Нови Сад: Змајеве дечје игре.
- Огњановић 1990: Огњановић, Драгутин. *Смешно чудо. Антологија српске хумористичне поезије за децу*. Горњи Милановац: Дечје новине.
- Огњановић 1996^а: Огњановић, Драгутин. *Дечја башта. Мала антологија савремене поезије за децу*. Сараорци: Драган Лаковић.
- Огњановић 1996^б: Огњановић, Драгутин. *Смешне приче. Антологија српске хумористичке приче за децу*. Ниш: Просвета.
- Опачић 2018^а: Опачић, Зорана. *Антологија књижевности за децу I. Поезија. Лирско-ејска дела*. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске. [Антологиска едиција „Десет векова српске књижевности“, књ. 116].

- Опачић 2018^б: Опачић, Зорана. *Антологија књижевности за децу II. Краћа љроза*. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске. [Антологијска едиција „Десет векова српске књижевности“, књ. 116].
- Петровић 2006: Петровић, Тихомир. *Антологија српске љоезије за децу*. Сомбор: Педагошки факултет.
- Пражић 1972: Пражић, Милан. *Плави зец: антологија нове српске децје љоезије*. Нови Сад: Змајеве децје игре – Раднички универзитет „Радивој Ћирпанов“.
- Радовић 1990: Радовић, Душан. *Антологија српске љоезије за децу*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Ранчић 2010: Ранчић, Ана. *У сну деца расћу. Мала антологија децје љоезије*. Београд: Јован.
- Римар 2013: Римар, Меланија. *Да ли ми верујете. Избор из српске љоезије за децу*. Нови Сад: Међународни центар књижевности за децу Змајеве децје игре.
- Ристановић 2001: Ристановић, Слободан. *Весела љесма нек децу буди. Антологија љоезије за најмлађе*. Београд: Вукан'с.
- Росић 2017: Росић, Тиодор. *Антологија савремене српске љри љовешке. Мељодички обрађена лекћира за осми разред основне школе*. Горњи Милановац: Прима.
- Секулић 1998: Секулић, Момир. *Антологија љубавне љоезије за децу*. Београд: Децја литература.
- Смиљанић/Витезовић 1984: Смиљанић, Радомир; Витезовић, Милован. *Антологија савремене јуљословенске љриче за децу*. Књ. 1. Београд: Запис – Аранђеловац: Напредак.
- Станишић 2006: Станишић, Слободан. *Срцолођија. Антологија љубавне љоезије за младе*. Београд: Bookland.
- Страјнић 2005: Страјнић, Никола. *Шћа је на крају. Антологија српске љоезије за децу*. Београд: Драганић.
- Трајковић 2005: Трајковић, Пеђа. *Ог Змаја до бескраја. Антологија најлеђших српских љесама за децу*. Београд: Беосинг.
- Ћопић 1975^а: Ћопић, Бранко. *Йубав и смрћ. Роса на бајонешима. Сурова школа. Йубав и смрћ*. In: Ћопић Бранко. *Сабрана дела*, [том 2]. Стојковић, Живорад (ур.). [Београд – Сарајево: Просвета – Свјетлост – Веселин Маслеша]. [С. 461].
- Ћопић 1975^б: Ћопић, Бранко. *Дођивљаји Николеђине Бурсаћа. Не љућуј бронзана сћражо*. In: Ћопић Бранко. *Сабрана дела*, [том 5]. Стојковић, Живорад (ур.). [Београд – Сарајево: Просвета – Свјетлост – Веселин Маслеша]. [С. 341].

- Ћопић 1975^в: Ћопић, Бранко. *Пјесме. Пјесме њионирке*. In: Ћопић Бранко. Сабрана дела, [том 9]. Стојковић, Живорад (ур.). [Београд – Сарајево: Просвета – Свјетлост – Веселин Маслеша]. [С. 623].
- Ћопић 1975^г: Ћопић, Бранко. *Приче из оид змајевих крила. У царству лејширова и медвједа. Доживљаји мачка Тоше. Приче из оид змајевих крила. Дружина јунака*. In: Ћопић Бранко. Сабрана дела, [том 10]. Стојковић, Живорад (ур.). [Београд – Сарајево: Просвета – Свјетлост – Веселин Маслеша]. [С. 298].
- Ћопић 1975^д: Ћопић, Бранко. *Босонојо дјетинство. Приче занесеној гјечак. Мајареће јодине. Приче њаршизанке. Враћоломне њриче*. In: Ћопић Бранко. Сабрана дела, [том 11]. Стојковић, Живорад (ур.). [Београд – Сарајево: Просвета – Свјетлост – Веселин Маслеша]. [С. 399].
- Ћопић 1975^ђ: Ћопић, Бранко. *Башиа слезове боје. Глава у кланицу ноје на враницу*. In: Ћопић, Бранко. Сабрана дела, [том 13]. Стојковић, Живорад (ур.). [Београд – Сарајево: Просвета – Свјетлост – Веселин Маслеша]. [С. 355].
- Ћопић 1985: Ћопић, Бранко. *Скиши јуре зеца. Сеоско њробље. Мјесечина. Лијан води караване. Голубија времена*. In: Ћопић Бранко. Сабрана дјела, [том 14]. Идризовић, Мурис; Сарајлић, Изет (ур.). [Сарајево: Свјетлост – Веселин Маслеша]. [С. 335].
- Ћосић 1965: Ћосић, Бора. *Дечја њоезија српска*. Нови Сад: Матица српска.
- Carić 1963: Carić, Voja. *Antologija savremene poezije za decu*. Beograd: Mlado pokoljenje.

Литература

- Богдановић 1975: Богдановић, Милан. *Армија, одбрана твоја*. In: Ћопић Бранко. *ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ. Кришика о делу Бранка Ћопића*. Сабрана дела, [том 14]. Стојковић, Живорад (ур.). [Београд – Сарајево: Просвета – Свјетлост – Веселин Маслеша]. С. 248–253.
- Brlenić-Vujić/Damjanović 2012: Brlenić-Vujić, Branka; Damjanović, Tamara. *Uloga bajke i basne u Ćopićevoј JEŽEVOJ KUĆICI*. In: Тошовић, Бранко (ур.). *Поетика, стилска и лингвистика Ћопићеве ѡријовиједанја / Poetik, Stilistik und Linguistik des Erzählens von Branko Ćopić*. Грац – Бања-лука: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Народна и универзитетска библиотека Републике Српске. С. 35–42. [Ћопић-Проект – Ћопићев пројекат, књ. 1].
- Вукић 1995: Вукић, Ана. *Слика свѣта у ѡријовѣшкама Бранка Ћопића*. Београд: Институт за књижевност и уметност.

- Vuković 1989: Vuković, Novo. *Uvod u književnost za djecu i omladinu*. Nikšić: Univerzitetska riječ.
- Глишић 2012: Глишић, Наташа. JEKEBA КУЋИЦА на сцени Дјечијег позоришта Републике Српске. In: Тошовић, Бранко (ур.). *Поетика, стилстика и лингвистика Ђокићеве уривовијегане / Poetik, Stilistik und Linguistik des Erzählens von Branko Ćopić*. Грац – Бањалука: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Народна и универзитетска библиотека Републике Српске. С. 53–64. [Ћопић-Проект – Ђопићев пројекат, књ. 1].
- Данојлић 1976: Данојлић, Милован. *Наивна ђесма. Ољеди о дечјој књижевности*. Београд: Полит.
- Егерић 1987: Егерић, Мирослав. *Антологија савремене српске саиуре*. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада.
- Јекнић 1998: Јекнић, Драгољуб. *Српска књижевност за децу. Историјски ђрељед*. Београд: МАК.
- Јовановић 2015: Јовановић, Александар. Бранко Ђопић, школски писац. In: *Иновације у насјави*. Београд: Учитељски факултет. Год. 28, бр. 4. С. 70–75.
- Јуришић Рољић 2015: Јуришић Рољић, Јасна. Реализација деминутива у преводу JEKEBE КУЋИЦЕ Бранка Ђопића на енглески језик. In: *Филологија – часопис за језик, књижевност и културу*. Бања Лука: Филозофски факултет. Год. 6, бр. 12. С. 69–78.
- Kapidžić-Hadžić 1981: Kapidžić-Hadžić, Nasiha. *Od Zmaja do Viteza. Izbor i tumačenje jugoslovenske poezije za djecu*. Sarajevo: Svjetlost.
- Krklec 2013: Krklec, Ivana. Lirska riječ za malu i veliku djecu (Dječija lirska lјepota). In: Тошовић, Бранко (ур.). *Лирски доживљај свијетла у Ђокићевим дјелима / Lyrische Welterfahrung in den Werken von Branko Ćopić*. Грац – Бањалука: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Народна и универзитетска библиотека Републике Српске. С. 211–224. [Ћопић-Проект – Ђопићев пројекат, књ. 2].
- Леовац 1956: Леовац, Славко. Бранко Ђопић. In: *Летовис Маишце српске*. Нови Сад. Год. 123, књ. 378, св. 1–2. С. 3–13.
- Љуштановић 2009: Љуштановић, Јован. *Брисање лава. Поетика модерној и српска ђоезија за децу од 1951. до 1971. године*. Нови Сад: ДОО Дневник новине и часописи.
- Љуштановић 2016: Љуштановић, Јован. Бранко Ђопић и Данило Киш – детињство као потрага за егзистенцијалним кључем. In: *Зборник Маишце српске за књижевност и језик*. Нови Сад. Год. 64, св. 3. С. 791–804.

- Марјановић 2003: Марјановић, Воја. *Животи и дело Бранка Ћопића*. Бања Лука: Глас српски.
- Marković 1973: Marković, Slobodan Ž. *Zapisi o književnosti za decu*. Beograd: Interpres.
- Marušić 2013: Marušić, Patricia. JEŽEVA KUĆICA između nostalgije i politike. In: Тошовић, Бранко (ур.). *Лирски доживљај свијетла у Ћопићевим дјелима / Lyrische Welterfahrung in den Werken von Branko Ćopić*. Грац – Бањалука: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Народна и универзитетска библиотека Републике Српске. С. 225–236. [Ћопић-Проект – Ћопићев пројекат, књ. 2].
- Милинковић 2010: Милинковић, Миомир. *Нацрти за њериодизацију српске књижевности за децу*. Нови Сад: Змајеве дечје игре.
- Мишић 1956: Мишић, Зоран. *Антологија српске поезије*. Нови Сад: Матица српска.
- Новаковић 1981: Новаковић, Бошко. На међупростору трагике и хумора. Причања Бранка Ћопића. In: Идризовић, Мурис (ур.). *Критичари о Бранку Ћопићу*. Сарајево: Свјетлост. С. 107–128.
- Ognjanović 1978: Ognjanović, Dragutin. *Stvaraoci i deca. Ogledi i studije iz jugoslovenske književnosti*. Beograd: Nova knjiga.
- Пантић 2015: Пантић, Михајло. Последњи усмени приповедач. In: Пантић, Михајло (ур.). *Ведрине и сеће Бранка Ћопића*. Београд: Библиотека града Београда. С. 89–97.
- Петровић 2008: Петровић, Тихомир. *Историја српске књижевности за децу*. Нови Сад: Змајеве дечје игре.
- Пијановић 2005: Пијановић, Петар. *Наивна прича. Српска ауторска проза за мале људе и велику децу. Жанрови и модели*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Podoli 1975: Podoli, Renato. *Teorija avangardne umetnosti*. Prevod Jasna Janićević. Beograd: Nolit.
- Поповић 1953: Поповић, Богдан. *Антологија новије српске лирике*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Ристановић 1997: Ристановић, Цвијетин. *Српски њјесници за децу*. Бијељина: Завод за уџбенике и наставна средства Српско Сарајево.
- Секулић 1964: Секулић, Исидора. Срчани антологочар. Поводом антологије Зорана Мишића. In: *Из домаћих књижевности II*. Нови Сад: Матица српска. С. 373–378.
- Sorel 2006: Sorel, Sanjin. Antologija kao muzej. In: *Muzeologija*. Zagreb. Br. 43/44, С. 93–103.

- Тартаља 1940: Тартаља, Гвидо. Приче о животињама (Бранко Ћопић: У СВЕТУ ЛЕПТИРОВА И МЕДВЕДА). In: *Правда*. Београд. Год. 36, бр. 12921, 20. октобар 1940, С. 12.
- Таутовић 1984: Таутовић, Радојица. Антологичар је Сизиф? Питања око једне панораме дечјег песништва. In: *Детинство – часопис о књижевности за децу*. Нови Сад. Год. 10, бр. 3–4. С. 216–222.
- Токин 2012: Токин, Марина. Заступљеност Ћопићевог стваралаштва у наставном плану и програму српског језика за основну школу (некад и сад). In: Тошовић, Бранко (ур.). *Поетика, стилстика и лингвистика Ћопићевог приповиједања / Poetik, Stilistik und Linguistik des Erzählens von Branko Ćopić*. Грац – Бањалука: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Народна и универзитетска библиотека Републике Српске. С. 129–135. [Ћопић-Projekt – Ћопићев пројекат, књ. 1].
- Тодорова 2014: Тодорова, Марија. Јежурка Јежић добија нови дом. In: Тошовић, Бранко (ур.). *Ћопићевско моделовање реалности кроз хумор и сатиру / Modellierung der Realität mittels Humor und Satire bei Branko Ćopić*. Грац – Бањалука: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Народна и универзитетска библиотека Републике Српске. С. 377–384. [Ћопић-Projekt – Ћопићев пројекат, књ. 3].
- Шаранчић Чутура 2013: Шаранчић Чутура, Снежана. *Бранко Ћопић – дијалој с традицијом. Усмена књижевност у делима за децу и омладину Бранка Ћопића*. Нови Сад: Змајеве дечје игре.

Snežana Šarančić Čutura (Sombor)

Extraction of literary opus. Branko Ćopić in contemporary anthologies of Serbian literature for children

On the question how Ćopić's work for children is being formed in the contemporary critical reading and evaluation, the answer is sought in the anthological presentation of this segment of his creative work. The focus of this research is on the anthology of childhood poetry and prose published in Serbia from Ćopić's death (1984) to the anthological ventures of XXI century. The anthologist's relation to the integral and genre identity of Ćopić's works was considered, then positioning of this author in historical perspectives, and finally frequencies of particular titles and harmony between anthological choices and literary-theoretical and literary-historical thoughts about his work. Most often reprinted Ćopić's works is BOLESNIK NA TRI SPRATA (A PATIENT THERE FLOORS TALL), MALA MOJA IZ BOSANSKE KRUPA (MY SMALL GIRL FROM BOSANSKA KRUPA) and IZOKRENUTA PRIČA (UPSIDE DOWN STORY). Since the anthology has a number of different functions in literary and cultural sense, dozens of offered, based on individual visions of the extract of Ćopić's poetic world, they create more space for future reflection on the reasons for

favoring certain titles, marginalizing some other works (theme and stylistic procedures) or withdrawing something else from the margin of the previous critical and reader's interest.

Снежана Шаранчић Чутура
Универзитет у Новом Саду
Педагошки факултет у Сомбору
Подгоричка 4
25 000 Сомбор
Србија
sarancic.cutura@gmail.com

Снежана Шевић (Буковар)

Необичност и фантастика у Ћопићевом стваралаштву за децу¹

У раду се разматра различит однос реалног и нереалног у делима за децу Бранка Ћопића. Нарочита пажња посвећује се тумачењу оних Ћопићевих приповедака у којима су доминантни елементи необичног и фантастичног, а које писац свесно уводи како би казивање било занимљиво, лако прихватљиво, а тиме погод-но не само за развијање деčје маште, већ и за сагледавање стварности.

Препознатљива је човекова радозналост и жеђ да означи и разоткрије непознато, да објасни свет и себе у том свету. У давној прошлости често у том науму није успевао па је стварао митове окрећући се од реалног према измаштаном и надприродном. Преплићући познато и свакодневно са оно-страним и мистичним, трагао је за властитим идентитетом формирајући обрасце према којима је обликовао своја понашања. Наравно, необичност и фантастика привлаче и децу, али оне имају другачији предзнак – због своје ограничене перцепције, односно, немогућности препознавања света, природе и њених појава деца су склона измишљању и стварању чудесних пред-става. Стога не изненађује што су, управо, бајке и приче у којима се изме-њују сан и јава, реално и иреално, деци најпривлачније, а најомиљенији они писци који улазе у свет чудесног. Међу њима је свакако и Бранко Ћопић који је успео у свом сећању задржати не само приче које је слушао у детињству, већ створити чаробне и нове светове, догађаје и јунаке у поезији и прози. Воја Марјановић, говорећи о фантастици у делима Бранка Ћопића каже да она представља „спој између стварности и пишчеве игре духа; њу творе инвентивно пронађени мотиви из материјалног света и пишчев сми-сао да варницама хумора и досетљивости све то повеже у логичну целину“ (Marjanović 1986: 96).

Ћопић у песмама и причама за децу обликује ликове који припадају просторима природе и фантастике. Истражујући наслове Ћопићевих дела, Бранко Тошовић је утврдио да су животиње „послије човјека друга значај-

¹ Овај рад, у нешто измењеном облику, представља део истраживачког рада у оквиру докторске дисертације РЕЦЕПЦИЈА КЊИЖЕВНОГ ДЕЛА БРАНКА ЋОПИЋА У НАСТА-ви, на Катедри за методiku наставе Филозофског факултета у Новом Саду.

на категорија“ (Тошовић 2013: 33), а потом слиједе зоомитонеме (аждаја, водени ђаво, вукодлак, дрекавац, жар-птица, огњена вила). Биљке у насловима најчешће указују на место (нпр. у наслову збирке БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ), а као ликови (крушка, дрен, висабаба, врба) имају споредну улогу у развоју приче (нпр. у причи МЕДВЕД И КРУШКА).

На неколико одабраних поема из збирке ЧАРОВНА ШУМА и неколико прича из богатог корпуса Ћопићевог стваралаштва за децу показује се како су у њима приказане необичност и фантастика.

Песничку збирку ЧАРОВНА ШУМА одликује препознатљив Ћопићев стил – рефлекси народне традиције и фолклора, живописни ликови, богата радња и наративност, а сами наслови поема у збирци указују на антропоморфизам појединих ликова што је приближава свету фантастике, али не искључиво њему. Јован Љуштановић указује на слојевиту структуру ове збирке у којој „има и фантастике и непосредне социјалне алегорије, има педагошких интенција, али и модерне дифузне песничке осећајности, има хумора, али и меланхолије“ (Љуштановић 2013: 431–432). Она почиње УВОДНОМ ПЕСМОМ којом песник позива читаоца у чудесни простор *сћаре, ѝрасћаре, шуме*, зачаране шуме *на крају свијетла* у којој обитавају ликови фолклорне фантастике (Месец, Сунце, Баук, Међедовић, Патуљак Палчић, коњ Шарац, виле, змајеви), а у коју се може ући само с *кајом невидљивицом* (Ћопић 1983: 405).

У поеми БАЈКА О ДОБРОМ ЋОСИ песник вешто варира реалистично и бајковито, односно у овим се наративним стиховима сударају и преплићу народна традиција и чудесно са реалијама свакодневног. Фолклорна подлога присутна је у простору догађања (шупља буква, дрво које има дотицаја са вилама; шума и млин у којима се ноћу јављају митска бића) и у обликовању лика Ћосе² који је у српској традицији означен као промућуран, лукавац који углавном прибавља корист за себе или добија различита уздарја³. Иако у Ћопићевој поеми запажамо исте мотиве отимања и приба-

² У нашој народној традицији бркови су украс, али и симбол мушкости, односно, одлика полне и социјалне зрелости мушкарца па стога не чуди што се голобрадост (ћосавост) мушкарца сматрала неуобичајеном. Због тога се ћосавим људима „приписивала тајанствена моћ“ (Кулишић/Петровић/Пантелић 1970: 301). У народу се увредило мишљење да је „ћоси урођено да учини превару, ма и немао од ње никакве користи [...] Бог га је апострофирао одузимањем бркова“ (Кулишић/Петровић/Пантелић 1970: 301). Ћоса се појављује у многим народним причама као лукавац који је успео да надмудри северца, алу, дивове па и самог ђавола.

³ На пример удајом кћери за дивове они му даривају „посуду која даје свакојака јела, магаре што балега дукате, батину која бије чим јој се нареди“ (Кулишић/Петровић/Пантелић 1970: 301), преваривши ђавола докопа се рога „којим је могао да скупипојске колико је хтео, капу која га чинила невидљивим и кесу у

вљања користи (*Сћан му је чудан, мноџо не вриједи, | љеџос ја Ћоса оџео меди*) ипак се наглашава Ћосин хуманизам исказан у виду даривања и помагања (*Ћоса је сћреман џомоџи сваком, | џа даје џросо кайом и шаком, | храни милион усџа*). Свакако да његова доброта није заборављена када се и сам нашао у безизлазној ситуацији – врапци су запамтили његово добротинство и сви редом похрлили да добро добрим врате, односно, да напуне његову торбу разним зрневљем. Ћоса одлучи да зрневље самелее како би испекао погачу и полази у млин⁴. Међутим, креће ноћу, по народном веровању у недоба, у време „кретања демона“ (Кулишић и др. 1970: 226). Пут га води кроз шуму, простор на ком се ноћу окупљају нечисте силе. Ћоса зна шта ово место представља, а свест о његовој мистичности упућује га да реагује на начин којим ће покушати показати да је у равни јунака. Наиме, кретање мрачном шумом, ипак изазива страх који се једино може ублажити или анулирати гласним певањем јер је то истовремено начин показивања храбрости. Међутим, његов глас нема довољно снаге и одјека да разбуди дивове па Ћоса, дошавши до млина (који ноћу мења своју функцију), покреће жрвањ. Млин тако добија улогу Ћосиног помагача јер производи велику буку, што је знак дивовима да је њихов тајновити простор узурпиран. Међутим, врата воденице чврсто су забрављена, дивови не улазе непозвани, не прелазе праг што Ћоси даје могућност за успостављање ауторитета (ословљавање дивова са *џјецо*) и причање, условно речено, лагарија. Заправо Ћоса износи реалије, али су и дивовима у страху, од невиђеног, велике очи па стога беже. Дакле, Ћоса је извршио задатак (демистификовао простор млина јер дивови су се појавили када је покренуо млински точак, а нестали када је престала мељава), па се враћа кући, али не примећује да му је торбу прогризао миш, становник млина (малено слабашно биће које не показује ни чуђење ни страх пред дивовима па је и његово грицкање торбе док су *дивови* галамили и потом даљњиостанак у млину, такође, у функцији демистификације). Ћоса путем *брашно сије ли сије* (Ћопић 1983: 438) несвестан обиља и бољитка које иза њега остаје, не примећујући да иза њега све цвета, ниче, расте и озелењава. Враћа се кући, уморан и празне торбе, али се ни на кога не тужи већ навико да гладан заспе. Његова добродушност је непромењена и у сну (сања како дели зрневље), што значи да му је додељена и улога милосрдника. Ћопић догађаје пажљиво просторно ситуира, што је веома битно јер посредно упућује на одређену поруку. Како је већ наведено, шума као простор тајновитог симболизује и неоткривено тј. несвесно у човеку (недостаци и дубоко потиснути

којој је било стално новаца“ (Кулишић/Петровић/Пантелић 1970: 302) стиче велику моћ и постаје цар и слично.

⁴ Млин има амбивалентан карактер: дању се у њему мељу жита, а ноћу окупљају нечисте силе.

страхови), а изоштравање тих слика о сопственом бићу води ка зрелости и мудрости.

У стихованој бајци *Кућа под печурком* видљив је утицај фолклорног наслеђа, првенствено због чудесних ликова (патуљци: Рудар, Ловац и Морепловац), коментара у завршном делу (обраћање лирског субјекта невидљивом саговорнику), али и писаца уметничких бајки (у овом случају браће Грим и њихове бајке SCHNEEWITTCHEN тј. СНЕЖАНА). Поема се састоји од три краћа певања од којих је прво, готово у потпуности, саткано од визуелних слика шуме и кућице испод дивовске печурке⁵, дома тројице патуљака. Другим певањем уводи се лик девојчице Раде која је случајно открила кућицу сакупљајући дрва у шуми. Дакле, девојче напушта свој сигуран простор и улази у туђ, непознат, мистичан, прво шуме, а потом и у други тајновит простор који припада патуљцима – кућу испод печурке. Он је неуредан и запуштен, али вична и вешта у послу Рада учини све да кућа буде *ко лабуд чисти*а (Ђопић 1983: 442). Патуљци девојчин труд награђују највреднијим даровима: Рудар дарује алем-камен тј. драги камен, Морепловац бисер, а Ловац реп рајске птице који представљају три чаробна предмета помоћу који се назначава трансформација девојчета у вилу⁶. Стихови потврђују преобразбу, али и показују амбивалентност вилине природе. Наиме, вила јесте помагач и добра (брезовом метлом „чисти“ невољу, односно штити од злих сила), али то ипак не гарантује да се у одређеном тренутку неће узнемирити, наљутити и казнити оне који желе да тај простор узурпирају у покушају да открију њене моћи. Иако онострани свет ваби

⁵ Уочава се утицај усмене традиције у погледу симболике биљака јер печурка расте при земљи, а ако је, условно, посматрамо као биљку „ниске или доње биљке (трава, кртоласте биљке, гљиве) најближе су по свом положају хтонском свету, и зато се јављају као погодан посредник у комуникацији човека са њим“ (Раденковић 1996: 197).

⁶ У Српском митолошком речнику наводи се да су виле натприродна женска бића. Приказују се као веома младе и лепе девојке које живе потпуно слободно, далеко од људи (у води, на небу, у облацима, у планинама, пећинама), снажне су и неустрашиве. Имају моћ трансформације, тј. могу да се претворе у лабуда, сокола вука, змију и неке друге животиње. Виле имају крила и могу да лете, а према народној поезији, у коју су уткана и народна веровања, ако им се одузму „крила и окриље“, оне постају обичне жене, без вилинске моћи. Различита су и веровања о постанку вила: замећу се из росе или неке траве; оне су од Бога проклете кћерке Адама и Еве; неке виле могу женско дете претворити у вилу и слично. Пријатељски су настројене према људима, помажу у неприлици, нарочито јунацима са којима су чак и посестрими (некад и јунаци узвраћају добротинство). У појединим подручјима народ је веровао да доноси срећу и благостање људима. Међутим, виле могу да буду и непријатељи људима и да учине какво зло ако их неко увреди или наружи њихову лепоту, моћ, нагази на њихово коло и слично (према Кулишић/Петровић/Пантелић 1970: 76–79).

својим чаробним плодовима (златна јабука) ипак у њега могу ући само бића која припадају том свету (*Јабука златна наша би била | кад бисмо само имали крила*) – Ћопић 1983: 444.

У поеми РИБАР И МАЧАК, последњој поеми збирке ЧАРОБНА ШУМА, поново се запажа препознатљив Ћопићев мотив пријатељства човека и животиње, у овом случају рибара и мачка, као и имплицитна порука о међуљудским односима. Нижу се стихови у којима се преплиће реалистично и бајковито, односно, елементи свакодневног и примесе фолклора. Свезнајући приповедач у уводном делу даје поетизован опис старе куле и усамљеног рибара који се нада повратку свог верног пријатеља, потом следи прво певање, реална слика живота рибара и његовог мачка у форми ретроспективног приповедања, а причом о златној рибици⁷, коју мачку прича рибар, ниче клица будућих догађаја. Златну рибицу, као фантастично биће, одликује антропоморфност (поседује људски глас), али и чудесан дар. Њој је, као лику из бајке, додељена позитивна улога (води морнаре за време невремена, осветљава им пут, враћа снагу и младост). Међутим, на идиличну слику сложеног заједничког живота, пада сенка неумитне пролазности. Рибар је онемоћао те у очајању призива младост, а мачак старцу обећа да ће пронаћи златну рибицу која ће му вратити младалачку снагу. Златна рибица тако „постаје део стварности ликова из примарног наратива Ћопићеве поеме“ (Љуштановић 2013: 433) па се стога поема може посматрати као бајка. Након исцрпљујуће и дуге потраге, мачак једне олујне ноћи нестаје. На површини воде плута мачкова капа на којој је властитом крвљу исписао поруку, а њу ипак проналази златна рибица. Међутим, она својим чаробним моћима не подмлађује старог рибара нити му јача физичку снагу, већ у стару кулу једно вече шаље дечака – младост која ће да преузме тежак рибарски посао. Тиме се потврђује двозначна симболика рибе као обележја и смрти и рађања, али у смислу „обнове младости као природне смене генерација“ (Љуштановић 2013: 434). Све је поново враћено у стварни свет. Старац више не зазива младост, већ плаче и тугује за изгубљеним другом и потајно се нада да ће се њихови путеви једног дана ипак спојити, што поеми даје баладичан карактер.

⁷ У традиционалној култури риба је симбол подземног света. Сходно свом стању, првенствено је везана за воду (доњи свет), а одсуство гласа такође је повезница са светом мртвих, нарочито у представама душе предака у облику рибе. Међутим и душе нерођене деце представљају се у истом облику, што риби даје обележје и смрти и рађања. Поред ових уврежених народних представа постоје и оне својствене само појединим рибама, нпр. преображај четрдесетогодишњег или стогодишњег шарана у змаја (према Толстој/Раденковић 2001: 467–468).

У Ћопићевом прозном стваралаштву за децу такође је присутно преплитање могућег и чаробног. Могли бисмо рећи да нема приче кроз коју не просине зрнце чудесног.

У причи Три друга и разбојник, из збирке У царству медведа и лептирова, у пећини, *усред једне велике шуме* (Ћопић 1975: 7) живи пустињак у друштву овна Грувала, јарца Пентрала и пса Шарова, ком је додељена главна улога. Пустињак је, без обзира на то што га писац уводи већ у првој реченици и описује као мудрог старца, позадински лик, јер није именован и не учествује у дијалогу, што потпуно осликава његову аскетску природу. Животна равнотежа ове хетерогене дружине поремећена је доласком *ојасној разбојника из бела светла* (Ћопић 1975: 7). Као сваки разбојник живи у напуштеном простору – угљарској колиби. Ни он нема име, не одређују га ни дијалог ни поступци, већ пишчева сугестија да је опасан јер је *љљачкао сељаке који су долазили у шуму да секу дрва* (Ћопић 1975: 7). Суочени са проблемом старчеве изнемоглости и болести, животиње се договарају како да проблем реше. Тајновитост пса који води акцију не откривајући комплетан план унапред, већ само детаље у одређеном тренутку, биће јасна тек у расплету приче. Ћопић ствара илузију усменог казивања увођењем елемената народне традиције и веровања о ђаволу⁸ при грађењу ликова приче (нпр. забрана спомињања имена, а непоштовање те забране је „изазивање врага“). Међутим, писац не руши укореењена народна веровања већ им се само благо подсмева. Јер, и строго рационалан пас Шаров показује сујеверје: организујући представу изазивања и застрашивања разбојника ни он не изговара име немани (једнако верује да се ђаво посвуда слободно креће, да га може чути и пореметити планове), шаље јарца (роговима, брадицом и

⁸ Ђаво (ст.сл. чорт, срп. бес, враг) антропоморфно је створење црног длакавог тела „с малим роговима на врху чела, са избуљеним и крвавим очима [...] са шиљастом брадицом унапред повијеном као у јарца, ретким брковима, а нос му је дугачак и повијен као у орла. Млађи ђаволи имају реп, а старији су куси, јер им је отпао. Уши и ноге у ђавола су као у козе, на рукама прсти са орловским ноктима. Ђаволи имају само једну кост, па и она је шупља. У поређењу се казује: 'Ружан као ђаво'. Он је демон загробног или тамног света [...] Станишта ђавола су вирови, ритови, дубоке реке с вртлозима, понори, језера, јаме, пећине, старе воденице, кућишта, бунари, дрвета, мостови и раскрснице. Ђаволи не улазе у судове који имају поклопце. Најрадије се задржавају под воденичним витлом. Они се непрестано крећу, никад нису на једном месту. Путују ноћу, нарочито за време некрштених дана. Пред зору ускачу у старе бунаре, да у њима предане. Има их у рупама, на буњиштима, дрвљаницима и свуда код вода [...] Састају се на раскрсницама, у потоцима, старим или напуштеним воденицама, под старим мостовима и под орасима. Радо се веру по дрвећу, нарочито на врбу и зову, завлаче се у трску и трње. Привиђају се ноћу, али се невидљиво јављају и дању. Присуствују људским пословима. Кад се појави вихор, казује се да у њему играју ђаволи с вештицама“ (Кулишић/Петровић/Пантелић 1970: 127–130).

ногама асоцира на ђавола) на кров колибе (места где ђаво може да обитава), пази на време почетка и завршетка акције (до поноћи јер се тада „стварно“ може појавити ђаво). Кулминација приче почиње у тренутку јарчевог снажног лупања по крову као да су *шо јоре сами ђаволи* (Исто, 9), и испољеним страхом празноверног разбојника који се боји да му ђаво не зароби душу, а расплет долази бежањем крадљивца кроз шуму који је пропраћен громким смехом победника у акцији (а смех тера нечастиве силе, манифестира храброст). Равнотежа је поново успостављена, све се враћа у првобитне оквире.

Симболички наслов приче ЈЕСЕЊИ РАЗГОВОРИ упућује на зрелост, животну мудрост, али и старост. Кроз њу се провлачи вечна тема о кратковечности (човековој) и неминовности коначног одласка, о смрти⁹ која трепери у причи старог храста¹⁰. Положај храста, тик уз друм, и његова старост одређују га као очевица многих војних пролазака и неповратака. Храст својим божанском функцијом улива поштовање па стога не чуди што га славуј пажљиво слуша и верује његовој причи толико да одлучи чекати *цара с драјм каменом на челу* (Ћопић 1975: 11). Међутим, писац је могућност стварног виђења отклонио већ у првој реченици приповетке помињањем окаснелог славуја. Тај мотив као и мотиви сунца (на заласку), ветра (што шуми тужно), вране (злослутнице) предсказују скори одлазак птице божанског гласа. Славуј не показује страх. Напротив, усхићено прича приземној

⁹ У енциклопедијском речнику СЛОВЕНСКА МИТОЛОГИЈА под одредницом „смрт“ стоји да је она „тренутак прелаза човека из овог на онај свет [...] неизбежна, судбином предодређена [...] да човеку није дато сазнање времена и околности везаних за смрт [...] па су покушавали да одгонетну датум своје смрти помоћу разних предзнака [...] наговештавају је многи снови: испадање зуба, бела одећа, бели коњ, кућа без прозора, јаје, сусрет с умрлим рођаком и многи други; необичне или ретке појаве: пас дуго завија, кокошка пева као петао, птица удара у прозор, кртица изрије под куће, кукавица 'одбројава', врана гаче, зидови или под куће пуцкетају, звезде падају с неба [...] да су људи покушавали да предупредe смрт, да је избегну, преваре или одложе време њеног доласка [...] да свршетак, тренутак 'растанка душе и тела' тражи, по народним представама, посебно обредно понашање, без кога је души одлазак на онај свет отежан или онемогућен, и она је тада осуђена на вечно лутање“ (Голстој/Раденковић 2001: 498–500).

¹⁰ Веселин Чајкановић наводи да према храсту (дубу) српски народ исказује велико поштовање јер је у давној прошлости сматран за божанство. Култ је задржан и примањем хришћанства јер се храст узима за бадњаке (у неким крајевима замењује се цером) и записе па је стога свето дрво и као такво, према народном веровању, нико не сме да га посече да га не би снашла каква невоља и несрећа. Надаље, Чајкановић наводи стари обичај у нашем народу да се под храстовима одржава и скупштине (тако је, нпр. 1815. године, донесена одлука о устанку), али и веровање да под старим храстовима може бити закопано благо (према Чајкановић 1994: 206–208).

врани о путовању и селидбама, о гробници у египатској пустињи, *засјалом* фараону, књизи мртвих¹¹ и зачудном гледању у висине, у звезде. Потпуно супротан однос према смрти има врана јер је њен поглед на свет приземан, окренут задовољствима и материјалном. Она не чезне за бескрајним модрим просторствима, звезданим небом, за вечношћу. Славујева носталгична присећања и одушевљење лепотом небеских висина истичу надмоћ духовног и естетског над приземним и пролазним, што објашњава његову жељу да му море буде гроб јер вода је архетипског карактера и одувек многозначан симбол живота и смрти. Вода се појављује у митско-религиозним веровањима и обредима (извор живота, лековита и чудотворна вода, „неначета вода“, света вода, обитавалиште водених духова; у обредима крштења и слично).

У шаливој причи У ПСЕЋЕМ СЕЛУ главни лик је стари овчарски пас Жућа који обузет летњом подневном досадом, излежавајући се у *дебелој хладовини испод великој храсћа* (Ђопић 1975: 101), збија шале са млађахним псима причом о земљи Дембелији и једном невероватном псећем селу. Казивајући о селу хвалисави Жућо слаже лагарије о печеним зечевима који му се клањају молећи га да их поједе, о печеном петлу који пева о његовој псећој слави, о псећем кнезу и псећој полицији која одржава ред. Слаже тако Жућа наивним младим псима лаж на лаж па их на крају и расплаче говорећи о скоку у дубоку провалију и својој погибији настојећи на тај начин коначно привести крају своје причање, прекинути досадна запиткивања како би могао мирно да одспава.

Необичност и фантастику сусрећемо и у другој Ђопићевој збирци приповедака за децу – ПРИЧЕ ИСПОД ЗМАЈЕВИХ КРИЛА. Аутор у причи НЕЋЕШ МИ ВЕРОВАТИ, која представља неку врсту пролога, већ првом реченицом успоставља препознатљиву спону са усменом књижевношћу (заклетвом): *Нећеш ми вјеровати, али све је ово истина, мачкове ми љређе* (Ђопић 1975: 163). Пародирајући заклетву креће у уверавање читаоца да се све заснива на истини. Подтекст прве приче ове збирке, ШАРОВ У ЗЕМЉИ БАЈКИ, кратка је прича У ПСЕЋЕМ СЕЛУ из Ђопићеве прве збирке приповедака за децу У ЦАРСТВУ ЛЕПТИРОВА И МЕДВЈЕДА. У обе приче спомиње се псеће село уз минимална одступања: у првој се налази у земљи Дембелији, у другој у земљи бајки; у првој о њему приповеда стари овчарски пас Жућо младим псима, у другој о њему сања, а после га и тражи, стари овчарски пас Шаров; на истоветан начин ствара се комика и сл. Сам наслов Ђопићеве приче сугерише жан-

¹¹ Славуј говори да је „света мртвачка књига с молитвама расклопљена“ (Ђопић 1975: 12) што значи да је отворена за читање и тумачење. Египатска књига мртвих се састоји од магијских формула и чаролија, молитви, зазивања и тужалки као и упозорења на опасности и препреке, односно на непријатељска и опасна бића које вребају на постморталном путовању.

ровско одређење, односно, да је написана према одликама бајке иако ову претпоставку у уводном делу замагљују нонсенсни садржаји и главни актери – пси. Међутим, уочљива је основна карактеристика бајке: да јунак мења станиште (околину) и креће на путовање. Приповедач наводи да пси у чаробно псеће село могу стићи једино у сновима и да само месец зна за то одредиште, чиме се овај простор заогрће плаштом мистике и препознатљивом симболиком месеца – жељом за трагањем и откривањем непознатих висина. О том селу сања и главни јунак¹² ове приче, овчарски пас Шаров из далеке земље Буји-Баји¹³, ком је главни задатак (у стварном свету) да води неког слепца по вашарима, омиљеним окупљалиштима народа где се тргује и забавља па ту своју прилику види и сиромашни просјачки слој надајући се каквом добротинитељу. Међутим, често милосрђе, односно, осетљивост према људима на маргини (изгубљеним душама, болесним, сиромашним), иде на руку лажним просјацима па Ћопић даје сатирични приказ оних који злоупотребљавају дарежљивост и доброту других тј. који би *хлеба без мошике*. Пишчева хумористичка инвенција нарочито долази до изражаја у онеобиченој слици бежања лажног ћопавка, у дијалогу стражара са лажним богаљима који на вашару „продају з’јала“, „краду богу дане“ или „виде ушима“ па тако слепи старац тачно описује изглед стражара јер види ушима: *Оно шћо ви че, шћо је крућан човјек, оно шћо звецка шћо је сабља, а оно шћо лућа јесу цокуле* (Ћопић 1975: 163). Стражар поново бива насамарен када након оваквог одговора својим брковима додирне старчево уво, а овај се учини невешт у распознавању, што му пружа могућност да се слободно, без страха од кажњавања, подсмехне: *Канда ће бићти неки коњски рей, а можда и чешка од јазавчеве глаке – несићурно рече слијеџац* (Ћопић 1975: 192). Међутим, ови људи с маргине ипак имају осећаја за друге јер слепи старчић успева да намоли стражаре, пре но што га одведу у старачки дом, да „отпусте“ из службе његовог верног водича. Када стражар протера¹⁴

¹² Јунак бајке јавља се у уводном делу, поставља му се задатак који мора да изврши, а потом креће на пут на ком га чекају многе замке које успева да избегне и противници које надмудри или победи те тако, уз помоћ неког чаробног средства или помагача (старци, биљке, животиње или нека митска бића), успешно решава задатак. Јунак бајке је носилац добра, милосрдности и мудрости. Насупрот томе Ћопићеве ликове у овој причи на активност мотивишу дијаметрално супротни циљеви – жеља за ленчарењем и доколицом у чијој су основи нерад и егоизам.

¹³ Ћопић на изворишту усмене књижевности проналази погодан материјал за именовање ове далеке земље – ономаotopeјске речи (*буји, баји* или *буји, ђаји*) из народне успаванке, које уједно асоцирају на земљу снова.

¹⁴ Ћопић гради хумористички ефекат нонсенсом, алогичношћу мисли („куд те очи носе и ноге воде“), буквализацијом метафоричких слика („видим ли само твој траг у близини вароши, намотаћу га на једно велико клупко, па ћу тако и тебе при-

Шарова из вароши, он тек тада, немајући куд и уплашен стражаревим претњама, креће у потрагу за чаробним псећим селом, чиме се завршава први део приче заснован на могућим реалијама. Први део приповедања можемо посматрати као сатирички и црнохуморни приказ друштва јер располаже препознатљивим елементима сатире које наводи Јован Деретић:

Сатирична визија стварности уоквирена је обично причом о имагинарном путовању. Писац, односно његов заменик у приповеци, наратор, путује по свету, на јави или у сну, и стиже у некакву далеку и непознату земљу где се све разликује од онога што је пре и после тога видео и доживео. Све што се у тој земљи догађа супротно је од нормалног и природног (Деретић 1996: 349).

Након дуготрајног трагања Шаров доспе на границу Земље бајки, где га чека обавештење тј. наредба посетиоцима да пре уласка обавезно *оштресу обичну земаљску ђрашину са својих сћојала, којшћа, ђајака, шайа, канџи* (Ђопић 1975: 192) те да доследно поштују десет наведених правила која су одређена од стране оних који управљају Земљом бајки (Јунак Небојша, Змај Троглавац, Патуљак Палчић, Црвени Врабац и Баш-Челик). Натписом се наговештава скретање у сферу нестварног, односно, Ђопић на овом месту разграничава реални од бајковитог света, а улазак у Земљу бајки дозвољава само онима који су спремни да се ослободе од свега што јесте и што подсећа на земаљско. Бајковитост је у другом делу приче постигнута антропоморфизацијом ликова животиња. Кретање бајковитим¹⁵ светом распламсава фантазију, употпуњује сазнања о добром и лошем као основним начелима живљења те представља покушај разрешавања неких филозофских питања. Наравно, Шаров на путу наилази на препреке (зечје село, густа шума, мајче село) које представљају глас савести, присећање и критичко расуђивање о почињеним делима. Након дугог лутања ипак доспева до псећег села те храбро пролази кроз капију изнад које стоји натпис: „Ти, који улазиш овдје, остави напољу све своје буве и чичке“ (Ђопић 1975: 195). Ђопић пародира натпис над улазним вратима оностраног из Дантеове БОЖАНСТВЕНЕ КОМЕДИЈЕ (треће певање): „Ви што улазите – оставите сваку наду“ (Алигијери-www). Та сугестија да се растерети и остави све иза себе, постаје јаснија након што се капија нагло затвори, а Шаров се нађе пред

вући у своје шаке“) или пак хиперболизацијом („ако те укебам, одераћу чак и твоју сјенку“).

¹⁵ Чувени дејчи психијатар Светомир Бојанин истиче важност бајковитог начина саопштавања које одговара детињем наивном поимању света и људских вредности јер садржи „теме о победи љубави, храбрости, лепоте и доброте јер дете то очекује од живота“ (Бојанин 2011: 179). Такође напомиње да дете од најранијег детињства треба да буде окружено бајкама и митовима народа ком припада, а који „садрже ‘одговоре’ којима се разрешава зло“ (Бојанин 2011: 179). Бојанин сматра да је важна одредница бајки и митова то што се сукоби завршавају победом добра јер је оно тежња живота и покретачка снага (Бојанин 2011: 179).

псећим судом које се, ипак, окончава повољном пресудом, што је уједно предуслов примања Шарова у псећу заједницу чаробног псећег села, из ког се касније, по причању свевидећег приповедача, ипак „често крадом извуче“ (Ћопић 1975: 198). Ови излети из бајковитог света у реални свет симболички представљају пут ка самоспознаји главног јунака. Управо стога неоткривање локације чаробног села носи снажну поруку о томе да не постоји универзално решење јер свако треба да се одважи и потражи властити пут, а уколико на том путу наиђе на какву препреку већ ће се наћи неко „ко је завирио у земљу бајки“ (Ћопић 1975: 198), те ће му „отуд понешто испричати“ (Ћопић 1975: 198), некако притећи у помоћ, udahнути мало оптимизма, вере у добро, наду јер се „Земља бајки неће изгубити, него се сваким даном примиче ближе нама“ (Ћопић 1975: 198).

У причи СТРАШНИ ЗМАЈ, као и у претходној из ове збирке, Ћопић делимично одступа од жанра бајке – лик из фантастичног света уводи у реални свет планине Грмеч. И не само да смешта натприродно биће у простор реалног, већ разобличава бајковити мотив страшног змаја¹⁶ који изазива страх ригајући ватру. Уводећи лик освешћеног шумара пародира митске¹⁷ и религијске представе: ветар чува дрвеће, смола из четинара и људска непажња узрокују пожар, а тутњаву и хучање на Грмеч планини производи бура. Ипак, свезнајући приповедач није у потпуности изневерио очекивање читаоца јер у тумачења шумара убацује сенку сумње – можда он говори истину, али је могуће да је све ипак дело моћног змаја, како је тврдио дрвосеча Јово Јеж. Ћопић зналачки поново разбукутава читаочеву машту, „увлачи“ у причу питање о шумару и сврсисходности ношења пушке да би се одговором (да је то зато што се овај боји змаја) приближио сфери фантастике и деље имажинације.

Заплет приче почиње у тренутку када змај одлучи да напусти планину која му више не нуди забаван живот. Наиме, досадило му је да слуша једне

¹⁶ Према ЕНЦИКЛОПЕДИЈСКОМ РЕЧНИКУ СЛОВЕНСКЕ МИТОЛОГИЈЕ змај је митско биће које поседује и змијске и људске карактеристике, биће натприродне снаге и моћи, способно да се претвара у друге облике, да се креће по тлу, али и да лети. Иако је присутан у митологији Словена, представе о њему нису истоветне. Негде је приказан као огромна змија или змијолико чудовиште, негде као огњена птица, или човек који одудара од своје врсте јер поседује велику физичку снагу. Змај има неколико глава (три, седам, девет или дванаест), четири ноге, оштре канце, крила, змијски реп, огромне очи које могу да искре, велика ноздрва из које некад бљује ватру, тело прекривено длаком или крљуштима и слично (према Толстој/Раденковић 2001: 206–211).

¹⁷ Планина у српској народној традицији је простор дивљег, где обитавају натприродна бића (виле, змајеви, дивови) па према томе представља опасно место, а наглашавање њене висине имплицира да спаја небо и земљу, односно горњи и доњи свет.

те исте или незналачки испричане приче, а како сама његова појава и уобичајене активности у властитом простору више не уливају „страх у кости“, решење проблема види у силаску с планине надајући се да ће у профаном свету доказати своју демонску снагу и моћ. Коначно, након многобројних неуспелих акција и сусрета са техничким чудима (пругом, аеродромом), наилази на страшило које разоткрива његову заблуду:

– Уху-ху-ху, *сїрах и тїрейїт!* – *їодруїљиво се насмија сїрашило.* – *Па чак и један овакав шуїљїглавко, као шїто сам ја, знаде да се данас нико не бої змаја и да су људи сад у свему јачи од змајева. Данас је змај само сїрашило овако као и ја: їлаши їонекої, а ніком нішїта не може да учїни. Еїто, да су враїци само мало храбрији, моїли би слободно да сїеде на мом шеширу, а ја їм нішїта не бїх бїо у сїтању да наудїм* (Ђопић 1975: 203).

Змајево сазнање о властитој безазлености има утицаја на његово даље кретање људским простором (селом, црквеним двориштем, врачарином колибом, циркусом, ковачницом, пристаништем, њивом) јер представља један вид ослобађања од карактеристичних митолошких представа. Ова метаморфоза у првом реду захтева мењање начина комуникације са људима јер сада змај, тражећи ухлебљење, настоји успоставити хармоничне односе. Ипак, не сналази се најбоље у непознатом простору, не проналази могућност искориштавања властитих потенцијала. Штавише, његова незграпност, неспретност и трапавост на сваком кораку и у свакој започетој активности, указују на то да су ова места за њега опасна, те да неометано може да егзистира у само двема просторним варијантама – дубоком понору¹⁸ (у који се, према причању, сакрио током хајке) или у „великој и пространој земљи прича, далеко, далеко, на крај свијета“ (Ђопић 1975: 207).

Представе времена у причи такође су везане за народна веровања о појави, састајању и активностима натприродних бића (ђавола, вештица, вила, змајева). Наиме, фантастична бића делују и најопаснија су ноћу, а то је време када људи одлазе на починак (за разлику од обданице која припада људима тј. времена одређеног за њихово несметано кретање и рад). Тако и змају из приче припада демонско време па „пред залазак сунца баца ватрени сноп зрака [...] једне бурне и мрачне ноћи он испроба како му из уста дува вјетар и ватра сипа [...] чим је пало вече, змај се ријеши да још мало окуша срећу“ (Ђопић 1975: 200-203). Јасно је онда да смена ноћи

¹⁸ Ђопић и овде посеже у богату ризницу народне традиције. Према веровању из Србије о календарском појављивању и нестајању змајева, они се „најбоље могу видети у периоду од 9. до 12. новембра, који означава завршетак летње половине године, и **доба повратка змаја у подземни свет**“ (Истакла С. Ш.) – Толстој/Раденковић 2001: 211. Наглашавајући да је змај у кукурузишту дунуо на ноздрве тако да се подигао „лак вихор, ковитлајући осушено перје кукуруза“ (Ђопић 1975: 202), а познато је да кукуруз зри у јесен, писац алудира на време привременог нестајања змаја.

даном узрокује и преображај натприродних бића, односно, њихов нестанак. Међутим, како је Ћопићев змај изгубио особине засноване на обрасцу традиционалне културе, појављује се и дању.

Ћопић пародира и традиционалне просторне одреднице па нпр. раскршће¹⁹ није више опасно место, окупљалиште демона и душа „нечистих“ покојника, место црномагијских обреда или извориште различите болести, већ једно безазлено место (у чијој близини се, додуше, налази бабина колиба, али је и она изгубила своју магијску функцију) на ком су једине „нечастиве силе“ – комарци. Пародирањем раскршћа и куће сеоске врачаре, као нечистог места, разобличава се народно веровање. Смех изазивају бесмислени и алогични поступци змаја који произилазе из његове необавештености и незнања те стварају пометњу: дувањем, уместо метлом, чисти двориште; кише током извођења тачке гутања ватре у циркусу; као чувар баште попуши лубенице, а дуван²⁰ поједе и сл. Коначно, хумористички тон, заснован на парадоксу, осећа се у бакином размишљању и заштитничком обраћању деци да ће змаја „испрашити прутом“ (Ћопић 1975: 207) чиме га карикира и доводи на ниво детета.

Прича НАСАМАРЕНИ ВОДЕНИ ЋАВО не само насловом већ и уводним реченицама наговештава демистификацију демонских сила. Започиње дијалогом/препишком између чиче и младог инжењера, што већ имплицира супростављање мишљења на релацији старост – младост²¹, односно научног сазнања инжењера Косте о натприродним бићима и традиционалног

¹⁹ У народном веровању раскрсница је „опасно ‘нечисто’ место које припада демонима [...] на раскрсницама се обављају радње везане за црну магију, а такође и за магијско лечење [...] на раскрсници се могу видети вештица, русалка, лесник, ђаво [...] зато је прелаз преко раскрснице скопчан с разним опасностима [...] сматра се местом на коме бораве душе покојника, посебно оних који су умрли неприродном смрћу [...] на раскрсници су се дешавали сусрети који предодређују судбину“ (Толстој/Раденковић 2001: 465–466).

²⁰ Премда изгледа алогично да змај једе дуван који, по народном веровању, представља биљку заштитницу, једну од оних чији мирис змај не подноси, ипак је његов поступак промишљен. Наиме, само дим сасушеног дувана може отерати змаја. Веровање о дувану као средству заштите од змаја помиње се и у бугарском фолклору: „У Странци би девојци коју опседа змај давали да пуши дуван“ (Толстој/Раденковић 2001: 210). Дакле, змај једе дуван да не изгуби моћ.

²¹ У српској народној традицији младост се практично изједначава са незрелошћу, односно лудошћу, док се старост доводи у везу с мудрошћу, што је видљиво из народних пословица („Младо лудо“ и „Младост је лудост“) које, како истиче Исидора Секулић, „стоје као грађевине или као живи људи са људским физиогномијама“ (Секулић 1971: 439) па читаоцу „дође да некој пословици пружи руку, некој да дубоко скине капу, неку да појури, о неку да се ослони као о чврст зид“ (Секулић 1971: 439).

свезнања чиче Дињара. Како је ђаво у народној традицији симбол негативног, деструктивног (прети, пакости и чини штету људима), стога га и чича доживљава као нечастиву силу и опасност, па у то покушава уверити и свог младог саговорника:

Кад јод се у њрољеће снијеї шоїи и ријека нарасте, ђаво се наљуїи, ња нам развали онај доље дрвени мостї. Ко би шо груїи био ако није ђаво? Оїеїш, кад човјек ноћу њролази оним лошим њуїем њоред воде, ђаво ѡа одједном њовуче за ноћу и он се оклизне низа стїрмину, па бућ у таласе. Ђаво, ѡакође, без ѡресїанка ѡлође и једе каменїшу обалу, за вријеме ѡїїлаве чуїа дрвеће, носи воденицу, стїрїсїа чуа ради (Ћопић 1975: 209).

Фантастика се, према Цветану Тодорову, заснива на колебању између стварног и нестварног, односно алтернативном избору:

У свету који је одиста наш, у свету који познајемо, без ђавола, вила и вампира, догађа се нешто што се законима тог истог, нама блиског света, не може објаснити. Посматрач догађаја се мора одлучити за једно од два могућа решења: или је реч о заблуди чула, производу маште, те закони света остају онакви какви су, или се то и дописта збило, догађај је саставни део стварности, али тада овим светом управљају закони који су нама непознати. Или је ђаво привид, замишљено биће, или он стварно постоји, баш као и друга жива бића, с том разликом што се он ретко среће. Фантастично заузима време те неизвесности; у тренутку када изаберемо један или други одговор, напуштамо фантастично како бисмо ступили у два њему блиска жанра, чудно и чудесно. Фантастично, то је неодлучност што је осећа биће које зна само за законе природе када се нађе пред на изглед натприродним догађајем. Појам фантастичног одређује се односом према појмовима стварног и имагинарног (Todorov 1987: 29).

Да ли је чича Дињар увучен у ковитлац фантастичног? Разговор који води са инжењером представља извориште комике, грађен на потки неспоразума и незнања чиче Дињара који хидроцентралну доживљава као замку за хватање ђавола. У причи је реализован мотив победе разобличавањем фолклорно-митолошке представе ђавола и његово метафоричко означавање као заробљеника који точак хидроцентрале „данима и годинама неуморно окреће и врти“ (Ћопић 1975: 209). Некадашњи господар страха и вечити противник стварања тако постаје слуга осуђен на тежак физички посао. Кад заслугом инжењера Косте чича добије и електрично светло у својој трошној колиби, осоколи се и осећа толику супериорност према затворенику да му припрети: „Свијетли, ђаволе, свијетли, доста си ти мене плашио по мраку!“ (Ћопић 1975: 211)

Кратка прича Брко и Шмрко инспирисана је ратом. У уводном делу приповедач истиче да је Шмрко празноверан човек који верује у натприродну силу и заштитне амајлије. Потпуно су супротна идеолошка убеђења Брке, иако и он има амулет (капу). Дакле, обојица верују у неко чаробно средство, али она се разликују с обзиром на то каква је њихова заштитна

снага и да ли је уопште има. Шмркина на брзину начињена амајлија, уз то и скупо плаћена, нема никакву моћ, док Бркина капа коју је исплела мајка, уткавши у њу љубав, лепе жеље и савете, као један вид завештања, има апотропејску снагу да штити власника. Оба лика воде унутрашње дијалоге са артефактима, односно воде разговор са самим собом да би могли извршити све што је потребно и остварити зацртани циљ. Размишљања, ставови и понашања ова два лика рефлектују две различите колективне представе и вредности: Брко је врли потомак и понос предака, а Шмрко онај који их срамоти својим кукавичлуком; рањени Брко изазива поштовање, а Шмрко подсмех па остаје сакривен, дрхтећи од страха у некој медвеђој јазбини.

Из свега наведеног видљиво је да Ћопић уме вешто, проницљиво, заиграно, колористично, маштовито, топло и ненаметљиво сложити речи које ће привући читаоца (нарочито ако имамо у виду тематску и мотивску испреплетеност поезије и прозе), изазвати његову емотивну реакцију и обогатити естетске доживљаје.

Закључак

Игра, фантастика, танана осећајност, хумор, наратија препуна треперавих речи, базични су елементи Ћопићевог израза било да је реч о прозном или о песничком стваралаштву. Надаље, у скоро сваком тексту заискри какав бајковити или митски елеменат народне књижевности, запамћен још у детињству, а које писац спретно уграђује као изворне или их преобликује, а често се ослања и на своје претходне текстове које разгранавља, варира и преплиће.

Ћопић сугерише да су уметници ти који носе неку нову светлост јер омогућавају сагледавање из других перспектива, дозвољавају машти да се ослободи и снажно развије, а тада су могућа чуда: да се страх превазиђе, да се од празноверја побегне, да се науци приближи и да се свакодневица сагледа. Само се треба уздићи изнад приземних ствари јер: *Безброј се чудесних ствари дозна и види кад се над земљом рашире крила свемоћној и свевидећој змаја Фантазије* (Ћопић 1975: 164).

Извор

Ћопић 1983: Ћопић, Бранко. ПЈЕСМЕ. ПЈЕСМЕ ПИОНИРКЕ. In: *Сабрана дела Бранка Ћопића*. Књига девета. Београд – Сарајево: Просвета – Свјетлост – Веселин Маслеша.

Ћопић 1975: Ћопић, Бранко. ПРИЧЕ ИСПОД ЗМАЈЕВИХ КРИЛА. In: *Сабрана дела Бранка Ћопића*. Књига десета. Београд – Сарајево: Просвета – Свјетлост – Веселин Маслеша.

Литература

- Алигијери-www: Алигијери, Данте. *Пакао*. In: https://www.slideshare.net/psiho_smizla/dante-aligijeri-pekao-pdf 2.8.2018.
- Бојанин 2011: Бојанин, Светомир. *Тајна школе*. Београд: Одбор за верску наставу Архиепископије београдско-карловачке.
- Деретић 1996: Деретић, Јован. *Историја српске књижевности*. Београд: Требник.
- Кулишић/Петровић/Пантелић 1970: Кулишић, Шпиро; Петровић, Ж. Петар; Пантелић, Никола. *Српски митолошки речник*. Београд: Нолит.
- Љуштановић 2013: Љуштановић, Јован. Симболика рибе у модерној српској поеми за децу. In: Детелић, Мирјана; Детелић, Лидија. (ур.). *Aquatīca: књижевност, култура*. Београд: Балканолошки институт САНУ. С. 429–440.
- Marjanović 1986: Marjanović, Voja. *Reč i misao Branka Ćopića*. Beograd: Nova knjiga.
- Раденковић 1996: Раденковић, Љубинко. *Симболика света у народној мајици Јужних Словена*. Ниш – Београд: Просвета – Балканолошки институт САНУ.
- Секулић 1971: Секулић, Исидора. *Опелги и записи*. Српска књижевност у сто књига. Књига 74. Нови Сад: Будућност.
- Todorov 1987: Todorov, Svetan. *Uvod u fantastičnu književnost*. Beograd: Rad.
- Толстој/Раденковић 2001: Толстој, М. Светлана; Раденковић, Љубинко. *Словенска митологија*. Енциклопедијски речник. Београд: Zepter book World.
- Tošović 2013: Tošović, Branko. *Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima: lirski, humoristički i satirički svijet Branka Ćopića*. Banja Luka – Graz: Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Institut für Slawistik der Karl-Franzens Universität.
- Чајкановић 1994: Чајкановић, Веселин. Речник српских народних веровања о биљкама. In: Ђурић, Војислав. (ур.). *Сабрана дела из српске религије и митологије*. Београд: БИГЗ – СКЗ – Просвета.

Snežana Šević (Vukovar)

**The unusual and fantasy
in Branko Ćopić's literature for children**

The paper examines a different relationship between the real and the unreal in Branko Ćopić's works for children. A particular focus is set on interpreting the stories

in which the unusual and the fantastic are the dominant elements. The writer consciously introduces these elements in order to render the storytelling more interesting, easily acceptable and therefore suitable for the development of children's fantasy as well as for consideration of reality.

Снежана Шевих
32 000 Вуковар
snezana.sev@gmail.com

Милица Теслић (Нови Сад)

Значај приче као споне између детинства и старости, маште и збиље

Предмет овог рада биће феномен приче у Ћопићевим романима за децу МАГАРЕЋЕ ГОДИНЕ и ГЛАВА У КЛАНЦУ, НОГЕ НА ВРАНЦУ. У стваралаштву Бранка Ћопића не може се јасно повући линија између измаштаног, призваног из детињства и онога што се заиста дешавало у стварности. Управо та прича спаја свет књижевног дела и реалност, као и приповедача и слушаоце најразличитије доби и интересовања. Циљ овог рада је да покаже да се причањем прича укидају постојеће границе између одраслих и деце али и фикције и стварности.

Свет књижевног дела првенствено би требало доживљавати као продукт пишчевог стваралачког умећа, његовог размишљања и погледа на свет. Фиктивност књижевног текста постаје у већој мери стварна и реална у зависности од теме којом се бави, али и увођењем постојећих географских предела, временских одредница, коришћењем имена људи који су заиста постојали. Не сме се ипак сметнути са ума чињеница да је књижевно дело, ма колико се писац трудио да то елиминисе, у одређеној мери субјективно, лично и интимно, макар због тачке гледишта самога аутора. Литераризацијом и поетизацијом одређених догађаја, одвојених временском дистанцом у призваним сећањима или замагљених одређеним емоцијама, писац покушава да из сопствене перспективе представи својим читаоцима сопствени доживљај тог периода. Приликом тог подухвата „писац не треба да измишља кад је све за писца измишљено“ (Ћопић 2017^a: 226), односно да је реални свет у коме се налази довољно разнолик, инспиративан и шаренолик да се претвори у књижевно дело и притом задржи пажњу и интересовање читалаца.

Манир одраслих људи је да догађаје или приче са којима се сусрећу разграничавају на то да ли је нешто могуће да се реализује у стварности или пак измишљено, необично и несхватљиво, а што излази из оквира прихваћеног и проверљивог. Управо је граница између онога што је стварно и измаштано у Ћопићевом стваралаштву изузетно танка.

У спознаји границе између могућег и немогућег, у том процепу заправо лежи сва ограниченост људске перцепције. У детињству и уметности тога нема и управо то је покретачки импулс, подстицај за отварање неслућених димензија (Васић Раковчевић 2013: 344).

Свет књижевног дела, дакле, могао би се донекле посматрати као дечија перцепција света, у смислу непостојања дистинкције на могуће и немогуће, тако да је, за децу, свака појава или мисао подједнако стварна и постојећа независно од тога да ли се заиста одиграла у стварности или припада свету маште. Књижевност доноси и могућност разрешења ситуација на све могуће начине, што некада није изводљиво у стварности, па тако осим једне врсте забаве и прекраћивања времена она у себи садржи и васпитни сегмент, односно нуди читаоцу да на основу туђих поступака у том фиктивном свету, читајући односно слушајући њихову причу, доноси закључке и примени их на свој живот и у реални свет. То, опет, доводи до закључка да је свет књижевног дела нераздвојив у односу на стварни свет. Поистовећивањем са фиктивним књижевним јунаком читалац добија могућност да доспе у свет књижевног дела које му се нуди и да тиме споји свој стварни свет, у коме је читалац односно слушалац, и онај свет у коме може да проживи оно што осећа књижевни јунак.

Бранко Ћопић пишући једноставним, народским језиком, стварајући ликове који су испуњени љубављу, хумором и сетом, начинио је многобројна дела намењена одраслим људима али и деци, и на тај начин дао је „могућност да се види колико је та разлика између Ћопића ствараоца за најмлађе и Ћопића ствараоца у целини – ништавна и могућа само у вештачком изнуђивању односа“ (Јекнић 1974: 28). То би значило да су најмлађи читаоци способни да сами пронађу оно што их интересује чак и када та дела нису првенствено намењена њима. Такође, текстови не морају да обилују бајковитим створењима натприродних моћи могућих само у машти, већ да свакодневне теме могу да привуку и читалачку публику којој нису првобитно намењена, а то се постиже динамичношћу, хумором и коришћењем појмова, познатих и блиских читаоцу. Свакако, значајан је и утицај народне традиције и веровања, која остављајући трага на човеку тог периода, чији се живот формирао према веровањима колектива и није се сусретао са научним фактима, пружа могућност да поверује у нешто фиктивно. Што показује да одрасли људи, а не само деца, могу веровати у нешто што нису објективно сагледали у реалности, већ имају одређену представу о томе. Делима књижевности за децу не сме се умањивати значај у односу на ону намењену одраслима, због њене циљне групе читалаца, већ се мора узети у обзир то да је и дете равноправни члан друштва али са другачијим, инфантилним доживљајем света и да свака тема која припада делима за одрасле се може обрадити и у онима за децу али прилагођено њиховом узрасту. Такође, нека књижевна дела упркос својој намени временом су припадала деци, али и она првенствено намењена малишанима су наилазила на велики читалачки одзив код одрасле, зреле читалачке публике. У зависности од тога какав доживљај реалног света има читалац, он формира и свој утисак о свету књижевног дела и односу фикције и факата у причи.

У стваралаштву Бранка Ћопића веома је интересантан однос између одраслих људи и деце. У делима намењеним деци, одрасли који се приказују, често су описани као људи ведре нарави, жељни игре и склони маштању, а управо провођењем времена са малишанима, пружа им се могућност да на тај начин оживе своје детињство. Када је у питању роман ГЛАВА У КЛАНЦУ, НОГЕ НА ВРАНЦУ, два су лика: Карабардак Ђурађ и млинар Дундурје. Они су ексцентрични, брадати и бркати особењаци, интересантне непровериве прошлости која има јуначки карактер, самотњаци који уживају у друштву деце, духовите, широкогруде старчине које својим животним искуством забављају децу али их и неприметно васпитавају и оснажују у битним животним одлукама. И један и други су окренути примитивнијем начину живота, не прихватају одређене законе друштва и допуштају себи да верују у причу и да се саживе са њом. Они прихватају децу као себи равне али се понашају и као њихови заштитници, обраћају им се са поштовањем као према одраслој особи, али се труде да им својим причама и поступцима улепшају период одрастања и сазревања. Деца радо прихватају њихове приче, понекад опонашајући њихово понашање и уважавајући њихово размишљање. Одрастао човек допушта себи да се поистовети са дететом и да учествује у његовим авантурама, али задржава и свест о својој улози да би требало да позитивно утиче на малишане.

Смијемо се ми као луди чичиним доживљајима, а шек низ година касније ја сам се досјетио да је то стари причао само због тога да нас развесели. Није он био баш тако недосјетљив и љуб (Ћопић 2016⁹: 61).

Ако је прича фикција, онда је свакако и овај роман фикција, иако се бави свакодневним животом малишана и њихове околине. Мада, дете у том периоду причу схвата као да се она баш тако десила, ужива у њој и верује јој. Причу посматра као истину и осећа срећу да у њој може да учествује и да је коментарише, а достизањем животне зрелости човек је способан да причу прилагоди и обликује у складу са својом публиком.

Манир изражавања, речи које књижевни јунак користи, односно које писац бира за њих осликавају његов карактер, откривају у одређеној мери простор и време којем припада и привлаче публику којој је то познато или коју то интригира. А управо Бранко Ћопић је „напајајући се најпре народним говором и усменим предањима, преко пошалица и доскочица, народних песама и бајки, које су често стварали сеоски казивачи, осетио богатство народног духа које је касније унео у књижевност“ (Марјановић 1986: 73). Тако не изненађује да су ове чиче спретне у стварању сопствених прича које су донекле утемељене на народним веровањима, пријемчиве су и деци и одраслима, динамичне, веселе и обилују хумором. Оне су везане за њихов приватан живот, пределе и личности које су им свима познате, првенствено духовите и испричане једноставним, разумљивим језиком.

У књижевности сваки лик може да прича причу независно од степена свог образовања, година, позиције у друштву, а у зависности од слушалаца у том тренутку, прича се њима прилагођава и тематиком и начином приповедања их заокупља и интригира.

Поред шора је дашчана колиба, у којој сјава наш чобанин Јован Брђан, весело и добродушно момче. Сирец Икеша и ја увијек смо се ошамали око шота ко ће сјаваши у колиби заједно са Јованом, јер онда се наслушаш свакојаких љрича (Ђопић 2016^a: 42).

Малишани уживају у томе да слушају приче одраслих чак и када оне нису причане за њих, али посебну чар имају управо оне које су наменски причане деци, јер како и сами ликови овог романа сматрају *љослије Кланца љрича и млинара Дундурија, сав остали свијет изљедоа нам је некако обичан и љуст* као да смо се *љробудили из најљејшеј сна* (Ђопић 2016^a: 60). У складу са тим, прича пружа могућност да се онај који је слуша измести из стварног света и замисли да припада неком другом свету, да поверује у све чари приповедања и да прихвати да се то баш тако десило и никако другачије. Дакле, дете може да прихвати причу као нешто што је другачије од света у коме он обитава, али оно не подразумева да је то измишљено, стога се може рећи да је свет књижевног дела интересантнији од стварности, мада, ако се приповедање заснива на стварности, онда и она сама у себи садржи одређену дозу необичности, посебности и изузетности.

Осим комшија, школских надзорника, радника у селу, у овом роману нарација спаја и чланове породице, уже и шире фамилије, па тако стриц Ницо њом чак и тргује и купује мир са малишанима. Такође, постоји адекватан период за приповедање, када се прича очекује и када се за њом жуди, што је када *се љримичала љозна јесен, а заједно са њом и вријеме кад се увече дуљ сједи и, наравно, љричају љриче* (Ђопић 2016^b: 37). Дакле, попут каквих успаванки које су певане деци пред спавање, прича наставља да има своју актуелност и током даљег одрастања, чак и када човек достигне своју зрелост, јер тада са позиције слушаоца коју је имао у свом детињству, ступа на место приповедача и забављача своје младалачке публике. Након испричане приче малишани су у стању попут каквог сна, и тако поспани не разазнају увек шта су чули у причи а шта се заиста збива у њиховој околини.

Расјали он с љричом, а око нас зачас несјане и наше куће и чељади [...] Слушамо суздржана даха, а кад је љрича већ љољова, ми смо још увијек ојчињени и зачарани као да смо у некаквом друљом свијету (Ђопић 2016^b: 38).

Одрасли имају улогу да се у периоду дечијег одрастања поставе као њихови васпитачи, забављачи и приповедачи, да на основу свог искуства одговоре на сва питања која радознали малишани имају.

Утврђено је да дете у раним годинама сазнаје више и брже него касније током целог живота. Оно тада на сваком кораку наилази на нешто њему непознато, нејасно, загонетно, чудновато, па тражи за све објашњење (Чаленић 1975: 20).

Дете тражи објашњење, али и прихвата најразличитије одговоре који му се учине довољно могући и интересантни. Оно што му се тада прича, обележава га за цео живот и формира његову слику о свету. Дете има ту способност да све прихвати као истинито и стварно и да се уживи у свет приче и књижевности уопште. Међутим, не може да схвати све оно што могу одрасли, захваљујући свом животном искуству, који се могу „сродити се с деčјим животом, јер су били деца и детињство носе у суштини свога бића као основни слој од кога су почели сазнавати свет“ (Марковић 1978: 7). Дакле, одрасли по узору на своје детињство – на које могу имати позитивна и пријатна или негативна, болна сећања – могу да формирају свој однос према деци, а самим тим и према причи чији су они приповедачи, покушавајући да управо њоме улепшају малишанима тај најбезбрижнији период живота.

У наведеним романима МАГАРЕЋЕ ГОДИНЕ и ГЛАВА У КЛАНЦУ, НОГЕ НА ВРАНЦУ се у вези са причом, односно са књижевним делима, може приметити да се некада губи граница између света књижевности и стварног света, што се донекле везује за необразоване људе, или можда пак људе који су спремни да свет прихвате и сагледају очима детета и да утону у свет приче и поверују приповедачу.

У роману МАГАРЕЋЕ ГОДИНЕ послужитељ Јово Шкандал на свом путу ка стицању одређеног степена образовања наилази на потешкоће да песму прихвати као фикцију, и посматра је првенствено кроз призму свог посла и онога њему познатог, а интересантно је да је онај који се налази у улози предавача односно приповедач, управо дете, односно конкретно у овом случају млади конвикташ Бранко Ћопић.

Некако се сложисмо да ја додучавам, али већ код лекције о народним њесмама, Јово се узјојуни:

– Како се не зна ко је саставио толике народне њесме? Шкандал! Па шта су радили њолиција, жандармерија? Камо та истраја?

– Шта ја знам – бранио сам се ја (Ћопић 1975: 230).

Такође детињство је нешто што одређује човека, а оно у шта је веровао током њега и начин на који су опходили према њему оставља трајне последице на његов живот, прецизније, недостатак љубави и пажње у детињству, човек ће током даљег живота желети да надомести, па зато не изненађује да одрасли људи који нису адекватно проживели своје детињство су у познијим годинама окружени малишанима који их асоцирају на тај период живота и пружају им могућност да осете пријатне емоције. Код Ћопића јунаци имају благост, топлину и сету у себи и добро се разумеју са децом упливавајући у тај њихов зачарани свет. Снажна емоција коју поседује дете

и искреност приликом казивања примећује се и код Јове Шкандала, који није имао могућност да осети љубав и топлину дотадашњег живота, а сусретањем са малишанима пружа му се та прилика.

„Мој драћи ћаче, а ја сам ти човек самоук, тек сам у војсци честитио научио читати и писати. А у твојим годинама радио сам и ринџао код сѣрица, код комишије, код црној ћавола. Тукао ме је ко је тог сѣтио, нико лијепо реч да ми каже, а видиш ти вас – тишете једни друјима све неке лијепо ријечи, ја благе, ја танке као свила, усјомене остављаше. Ех, живоју, живоју!“ [...] Опрнућ кабаниром, Шкандал је сједио за сѣолом, љонимљен на руке, а на ошворен сѣоменар љред њим кајале су тешке сузе суровој хајдучкој сѣражара (Ђопић 1975: 169).

У роману ГЛАВА У КЛАНЦУ, НОГЕ НА ВРАНЦУ интересно је да дете, пошавши у школу, може да усвоји знање, да одређене појаве имају своје утемељење у науци, које се разликује од онога што је детету познато, док за разлику од малишана, одрасли људи, који нису едуковани на тај начин, већ се током свог живота воде законима природе и народним веровањима, не желе или не могу да схвате таква објашњења. Дакле, иако је прихваћено да деца свет доживљавају бајковито и као да је све могуће, одрасли одбијају да промене своја виђења и да појме неке ствари на другачије интерпретиран начин. Однос детета према фантастичним објектима и појавама, али и одраслог човека може се уочити у наредном примеру.

– Дјече, може ли она кућа ходати?

– Како, ходати, бено моја! Гдје си видео кућу која хода љо селу? (Ђопић 2016^b: 13)

Дакле, дете од оног постојећег што је запазило креира своју идеју о томе шта би то могло бити и како га оно лично доживљава, суочавајући се са негодовањем одраслих који одбијају такво виђење о нечему настало у њиховој машти. Након неприхватања тог виђења од стране одрасле особе дете и даље верује у своју замисао, али дозвољава себи и да посумња у то будући да није наишло на апсолутно одобравање. Са друге стране посматрано, промена дефинисања нечег искуствено наученог и прихваћеног код одраслих тешко се дешава јер остају доследни својим ставовима, а дете када му се сугерише да његово виђење није исправно и утемељено, прихвата сугестију, али и задржава могућност да је то све ипак управо тако како га оно само доживљава. Наредни цитат приказује виђење деда Радета о постојању ваздуха, као научно објашњеног појма, тражећи неки опипљиви, видљиви доказ. Он не жели да појми стварност засновану на чињеницама, већ је формира према сопственом утиску. Дакле, упркос научним фактима, која су чак и малишани усвојили уз одређену дозу неверице, одрастао човек који је васпитаван и који је одрастао уз народна веровања одбија да поверује у нешто ново и њему непознато.

— *Кажите ви учитељици да сам ја шездесет година живио без тога њезиног ваздуха па моју и ово колико ми је још остало. Док је мене жива, неће ваздух у моју кућу* (Ђошић 2016^a: 50).

Однос Карабардак Ђурђа према народној традицији, прецизније према јунацима епских песама, приказан је на крајње духовит начин, па чак и са дозом ироније. Наиме, он Марка Краљевића доживљава као свог познаника и пријатеља према коме осећа љубав и поштовање, а не као према књижевном јунаку опеаном у епским песмама у којима се показује његов херојски карактер и јунаштво. Дакле, иако ова ситуација изазива смех, може се приметити приврженост народној традицији или макар познавање ње.

Илази шако сћарац из цркве, гласно шмрца и рони шешке сузе.

— *Шта је побоју? — чуде се људи.*

— *Умро Марко! — илачући вели Ђурађ.*

— *Ама који Марко? — оћет ће људи.*

— *Како који? Па Краљевић Марко, мој грађи Марко — жали се сћарац. — Куку мени за онаквим јунаком!*

Од велике жалости сћари се сврати у сеоску крчму и тамо се жестоко најије за њој Маркове душе (Ђошић 2016^a: 22).

У наведеним примерима приказано је да одрасли људи често одбијају да промене свој начин размишљања јер се то коси са њиховом перцепцијом света, такође у стању су да падну под чари књижевног дела и да ликове, догађаје приказане у њима унесе у свој стварни живот. Недостаци у познавању књижевности и њених законитости могу да доведу до неразумевања, односно буквалног и дословног схватања написаног или изреченог. Ово показује да су односи фикције и реалности индивидуални, како у књижевном остварењу тако и у стварности, а управо тачка гледишта формира и свест сваког појединца.

Деца поучена причама које су им приповедали одрасли људи покушавају да сачине своја прва књижевна остварења, да опонашају њихов начин говора и изражавања, баве се темама које дотичу и зреле људе али и њих саме. Малишани су причу, као што је већ наведено, способни да прихвате истинито и стварно као сопствену реалност којој припадају, али су такође и довољно способни да уколико им се адекватно објасни, прихвате да неке појаве које су доживљавали могућим у причама, немају утемељење у науци и нису поткрепљене чињеницама.

У роману ГЛАВА У КЛАНЦУ, НОГЕ НА ВРАНЦУ може се приметити да је дете у стању да схвати законитости неког књижевног остварења и да их искористи за своју добит, односно да је способно да одвоји да свет књижевног јунака се разликује од стварности, али и да може да се прилагоди ситуацији и да опонашањем особености неког стила или личности изазове одређени

ефекат. Манир изражавања, коришћење специфичних израза и речи, другачији склоп реченице од онога који се јавља у свакодневном говору може донети неке бенефите онемо ко се обраћа наменски некоме, конкретно у наредном примеру малишани су свесни Ђурађеве наклоњености ка народним песмама и то користе како би га приволели да стане у њихову заштиту.

Драћи ћего, Карабардак Ђуро, ал не чујеш, ал не хајеш за ме, ја сам млађан у невољи љушој.

*Видиш, Ђурђу, ону бијелу школу, тамо ће ме јуџрос зашвориџи,
та ће мене биџи и мучиџи, пребиџи ми и ноје и руке
и вадиџи моје очи чарне* (Ђопић 2016^a: 36).

Зрели, формиран писец свестан је да понекад, ма колико томе тежио, књижевно дело мора садржати одређену ноту субјективности и фикције, али и схвата још у својој младости да су приче један спој прочитаног, измишљеног и истинског. Бранко Ђопић, присећајући се свог периода школовања, спомиње управо то да је, са једне стране, читао све што му је било на дохват руке, али, са друге, управо то прочитано он је лично модификовао и преносио даље школским пријатељима.

У Бихаћу, са смешком прича писац – живео сам у интернаџу који је имао библиотеку, али је било више ћака него књиџа. Чиџао сам све редом и увече, у сџаваоници, морао сам друџовима да преџричавам џрочиџано. Када бих џонешџо заборавио, морао сам да измишљам и џу је и џочело моје џрво фабулирање, доџрађивање прича [...] (Ђопић 2017^b: 264)

Дакле, деци се чита док су још мала, и њима читају одрасли људи или причају старији пријатељи, али причају и они сами између себе, некада у сврху успављивања, прекраћивања времена, подучавања и слично. Међутим у овом роману се дотиче донекле и питање књижевности, како она настаје, ради чега, коме је намењена. У писаној форми, млади Ђопић, кога су прогласили разредним песником, увиђа да дело може да се ствара по наруџбини и да се за то може добити награда или казна, али и да свој лични доживљај предаје неком другом. Он схвата да је за стварање књижевног текста, осим талента, често потребна и емоција али и предан рад. Књижевни текст или усмена прича настала по поруџбини или из неке личне потребе, емоције, захтева публику односно свог реципијента.

Иако сам џримио баш добру наџраду за свој џџруд, и џако сам збоџ нечеџ био врло расџужен. Како и не бих! Мислио сам о Зори, џледао џезине окиџе, џисао јој и саџ – све џо даџнеш неком за један обичан комаџ сланине! Ех, Бранко, Бранко, зар се џако џродаје оно џџо волиш?! (Ђопић 1975: 161)

Такође, осим идиличних сцена где се приче причају у природи поред логорске ватре или док су деца ушуткана у своје кревете, прича може бити и донекле револуционарног карактера, може разматрати битне проблеме које муче друштво, износити свакодневне догађаје на духовит начин и тиме спајати различите групе људи које то интересује и које то дотиче. Прича

окупља људе и пружа им могућност да у њој учествују, да је мењају, да дају свој коментар и размене мишљење. Будући да сваки појединац има свој субјективни став о некој теми, појави, на овај начин може се постићи најбоље решење одређеног проблема, може се развити критички начин размишљања али и сагледати туђа виђења о одређеном појму који постоји у непосредној околини.

Већ смо се били навикли да се сваке суботње навече скупићемо на читање „Крекеталке“. Ти састанци више су нас зближавали него читање осталих животи у конвиктију. У смијеху и шали претресали смо наше заједничке конвиктиашке невоље и радосни, заборављала се разлика у годинама и разредима, а сва чија мана и лоша навика излазила је на видјело, па се свако чувао да се једног дана не нађе у „Крекеталци“ (Ђопић 1975: 213).

Наведени пример само потврђује да књижевно стварање односно сама прича коју ствара дете не мора нужно да буде наивна и безазлена. Она може разматрати питања друштва која се тичу и одраслих људи, а управо искреношћу које дете поседује може да се оствари изузетно снажан ефекат и изазове промена. Прича дакле окупља оне који слично мисле о одређеној теми или их их погађају слични проблеми, а најефикаснији начин да се скрене пажња на мане друштва и његове проблеме јесте управо хумор који се често везује за млађу популацију. Даље, на овом примеру може се приметити да се укидају и разлике, прецизније хијерархија, која скоро увек постоји међу ученицима и да су они, борећи се заједнички за исти циљ, уствари спојени причом и разменом мишљења о одређеној теми путем својих духовитих ученичких остварења.

Може се закључити да поглед на свет који има појединац креира у ствари и његово схватање о књижевности али и стварности. Прича преношена усменим или писаним путем увек захтева своју публику и тиме повезује приповедача и онога коме је прича намењена. Дакле, однос фикције и стварности у њој зависи од тога шта јој је тематика али и ко јој је приповедач а ко слушаалац; такође је схватање света приче условљено схватањем реалности појединца.

Извори

- Ђопић 1975: Ђопић, Бранко. МАГАРЕЋЕ ГОДИНЕ. In: Ђопић, Бранко. *Босоноги дјетињство*. Београд – Сарајево: Просвета – Свјетлост – Веселин Маслеша. С. 93–237.
- Ђопић 2016^a: Ђопић, Бранко. *Глава у кланицу ноће на враницу. Део 1*. Београд: Библиотека Блиц.
- Ђопић 2016^b: Ђопић, Бранко. *Глава у кланицу ноће на враницу. Део 2*. Београд: Библиотека Блиц.

- Ђопић 2017^a: Ђопић, Бранко. Полазио сам од народног приповједања. In: Красић Марјановић, Олга. *Кујем своју жицу: интервјуи и архивски документи*. Београд: Службени гласник. С. 226–232.
- Ђопић 2017^b: Ђопић, Бранко. Посета недеље. Октобарски зов књиге: Књижевнику Бранку Ђопићу који данас свечано отвара Месец књиге у Србији. In: Красић Марјановић, Олга. *Кујем своју жицу: интервјуи и архивски документи*. Београд: Службени гласник. С. 261–265.

Литература

- Васић Ракочевић 2013: Vasić Rakočević, V. Branislava. Fenomen igre i elementi humora kao aktivizam i lirsko osporavanje stvarnosti u prozi za decu Branka Ćopića. In: Тошовић, Бранко (ur.). *Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima: lirski, humoristički i satirički svijet Branka Ćopića*. Tom 2. Banja Luka – Grac: Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srbije – Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz. S. 343–348.
- Јекнић 1974: Јекнић, Драголјуб. *Младе речи*. Зренјанин: Centar za kulturu.
- Марјановић 1986: Marjanović, Voja. *Reč i misao Branka Ćopića*. Beograd: Nova knjiga.
- Марковић 1978: Marković, Ž. Slobodan. *Zapisi o književnosti za decu*. Beograd: Naučna knjiga.
- Чаленић 1975: Čalenić, Momir. *Književnost za decu: opšte odlike sa primerima. Knjiga 2*. Beograd: Interpres.

Milica Teslić (Novi Sad)

The importance of the story as a string between childhood and old age, imagination and reality

This paper deals with the phenomenon of the story in Branko Ćopić's children's novels *THE TOUGH TEENS* and *HEAD IN THE COL, LEGS ON THE HOURSE*. Branko Ćopić's creation cannot clearly distinguish what are imaginary, what are real childhood memories and what has really happened in reality, and it is precisely the story that connects the world of literary work and reality as well as narrators and listeners of different ages and interests. The aim of this paper is to show that by telling the story, the existing boundaries between adults and children, and also the ones between the fiction and reality, are non-existing.

Милица Теслић
Филозофски факултет у Новом Саду
Зорана Ђинђића 2
21 000 Нови Сад
teslicmilica@gmail.com

Александра Томић (Нови Сад)
Драгана Литричин Дунић (Београд)

Текстови Бранка Ћопића у раду са страним студентима србистике и студентима Учитељског факултета

У раду се бавимо текстовима Бранка Ћопића у раду са страним студентима србистике у Европи и студентима Учитељског факултета у Србији. Наиме, рад нуди методички приступ и покушаћемо да сагледамо на који начин можемо користити текстове поменутог књижевника у настави и пракси. Рад је подељен на два дела и нуди целовит приступ теми. Посматрамо текстове Бранка Ћопића кроз призму више академских курсева. Користимо шири корпус дела Бранка Ћопића.

1. Увод

Бавимо се текстовима Бранка Ћопића на два различита нивоа. Наиме, покушаћемо да прикажемо на који начин можемо користити текстове поменутог књижевника радећи са страним студентима србистике у Европи и свету, као и са студентима Учитељског факултета у Сремској Каменици у Републици Србији. Текстовима Бранка Ћопића ћемо приступити са методичког становишта и покушаћемо да осветлимо широк спектар курсева на којима се можемо бавити књижевношћу Бранка Ћопића. Сматрамо да је изузетно важно да се страни студенти упознају са делом Бранка Ћопића на часовима књижевности и на лекторским вежбама, како бисмо на тај начин подстакли студенте србистике да читају дела поменутог књижевника. С друге стране, Бранко Ћопић је један од најзначајнијих писаца за децу, те стога сматрамо да је неопходно да дела овог писца буду инкорпорирана у многе курсеве на Учитељском факултету. Корпус текстова које користимо заснива се на одабраним текстовима који се налазе у читанкама за основну школу, који ће нам послужити као модел за демонстрирање. У раду ћемо показати на које начине можемо приступити текстовима Бранка Ћопића, и колико ти и такви приступи могу да буду разноврсни и сврсисходни. Рад је подељен у две целине. У првом делу се бавимо текстовима Бранка Ћопића у раду са страним студентима србистике, док се у другом бавимо текстовима Бранка Ћопића у настави са студентима Учитељског факултета. Прика-

заћемо аутентичне материјале које су ауторке користиле на вежбама из више различитих курсева. Циљ је да се осветле начини на које можемо користити текстове Бранка Ћопића у настави са различитим циљним групама студената. Такође, желимо да покажемо како материјали са вежби могу послужити као подстицај за читање и широк приступ делу Бранка Ћопића. Сматрамо да је од велике важности посветити пажњу Бранку Ћопићу као књижевнику, али и особи која је обележила једно време и дала огроман допринос књижевној и културној сцени 20. века.

2. Текстови Бранка Ћопића у раду са страним студентима србистике

На самом почетку желимо да напоменемо да када говоримо о настави са страним студентима србистике, пре свега мислимо на лекторске вежбе српског језика. Студенти србистике у Европи сусрећу се са делом Бранка Ћопића на часовима књижевности и на лекторским вежбама, али на два потпуно различита начина. Силабуси који се односе на часове књижевности разликују се од универзитета до универзитета и професори бирају која дела ће инкорпорирати у наставне планове, те стога о овој теми неће бити речи. Фокусираћемо се на лекторске вежбе које студенти на свим универзитетима имају са изворним говорником српског језика. У наставку ћемо показати на који начин можемо, кроз језичке вежбе, приступити нпр. тексту ИЗОКРЕНУТА ПРИЧА Бранка Ћопића. Он ће нам послужити као модел на коме ћемо приказати како један краћи књижевни текст може да послужи за широк спектар језичких задатака. Ову вежбу смо извели са студентима треће године србистике на Јагелонском универзитету у Кракову. Реч је о студентима српског језика као страног, чије знање је на Ц1 нивоу. Крајишник и Маринковић у тексту ТЕСТОВИ ЗА ПОЛАГАЊЕ СРПског КАО СТРАНОГ ЈЕЗИКА сматрају да студент на овом нивоу уме да напише брзо прочитан и изговорен текст, чак и ако се у тексту налазе грешке; те стога сматрамо да је вежба која следи адекватна за Ц1 ниво. (Крајишник/Маринковић 2009: 82). Следи материјал са лекторских вежби.

ИЗОКРЕНУТА ПРИЧА

(Ова је прича претвјрјела земљотрес, ња је у њој све истрвјурано. Покушајте ви да сваку ријеч вратите на њено мјесто.)

Тек је брдо изишло иза сунца, а кревет скочи из протраној чиче, навуче ноће на ојанке, сјави лаву на кају и отвори кућу на вратима.

– Гле, ноћас је земља добро ђоквасила кишу! – зачуђено протунђа брк сучући чичу, ња брзим двориштем ђожури низ кораке, истрјера шталу из краве и рече:

– Рођања ливадо иди њаси у зеленој крави, а ја ћу ноће ђод ђуш, ња ћу ђоћи у дрва да донесем шуме.

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

– Бако, скувај у јајешу чешири лонца док се јосао враћи с чиче. Данас ће ручак слајко јојесћи сћарца.

Пућ расцали низ чичу држећи својом широком прашином облаке ојанака. Од шоја се ујлашише нека кола, ја у шрку изврнуше коња, а узда исцусиш кочија-ша и бубну легином о леђа.

Дојађај се ујлаши од овоја необичној чиче и ојружи јоље јреко ноју јурећи брже неју брдо јреко зеца. Најзад, кад је бацио себе исјред јојледа, од зуба му зацвокоша сћрах и лава му се диже на коси: из оближњеј вука вирила је крволочна шума!

– Ау, сад је босћан обрао чичу! Обузеи лудим сћарцем наш ти сћрах јрескочи јреко чакшира и јодера шрн, ја брже од јоља јрејшча јреко засијане звијезде. Пред кућном бабом дочека ја вјерни прај.

– Тако ми светиој вука, ено нејдеље у шуми! – викну јласина храјавим чичом.

Кућа се јрејаде, ускочи у бабу и забораи кључ врашима, а сиротио дрво јоје се на чичу и јоре се ухватиш праном за руке очекујући дворишше да дојури у вука (Ћопић 2015:3).

Задачи:

1. Пажљиво прочитајте текст и сваку реченицу напишите исправно.

Након овог задатка уследио је разговор о ИЗОКРЕНУТОЈ ПРИЧИ, о стварности која је приказана у њој, о књижевности за децу, фантастици итд.

2. Подвуците сва глаголска времена у тексту.

3. Подвуците и уочите разлике између екавског и ијекавског изговора.

4. Објасните значење следећих фраза: *јуш јод ноје, обрашш (зелен) босћан*.

5. Акцентујте текст.

Ово је један од примера материјала са часова. Поред тога, лектор је студентима завршне године дао домаћи задатак да на интернету погледају одређене садржаје. Студенти су, у зависности од лектире коју су читали на часовима књижевности, гледали неке од следећих емисија: ДИЈАПАЗОН, КАД САМ БИО МАЛИ, БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, ЗАТОЧНИК ГЛУВОГ БАРУТА И ДЕВЕТА ОФАНЗИВА БРАНКА ЋОПИЋА. Оне су настале у оквиру програма Радио-телевизије Србије. Овај вид домаћих задатака омогућава студентима да се упознају са ликом писца, али и да схвате културни контекст у коме ствара. С друге стране, овакав приступ помаже да се реконструише прошло време.

Студенти четврте године студија су за усмени део испита имали задатак да прочитају неке од приповедака Бранка Ћопића по сопственом избору. Усмени испит се састојао од разговора о одређеним књижевним и лингвистичким делима.

У оквирима усменог испита могу се наћи и неки од књижевно-критичких текстова. Зона Мркаљ у тексту КОРИШЋЕЊЕ РАЗЛИЧИТИХ ТИПОВА ТЕКСТОВА У НАСТАВИ СРПСКОГ ЈЕЗИКА КАО СТРАНОГ ИСТИЧЕ:

Чишћење књижевно-критичких шекстиова и оних који се односе на историју и теорију књижевности добија свој ђуни смисао шек уз најоредно чишћење одломака из књижевноуметничкој шекстиа на који се критика, историјски или теоријски подаци односе. Овакве ђримере најчешће налазимо у средњошколским чишћанкама које се мођу користити и у настави српској језика као страног, на нивоима Б1, Ц1 и Ц2 (Мркаљ 2016: 377).

Посебан акценат лектор треба да стави на специфичан језик Бранка Ђопића, који обилује фразама и афоризмима и који у себи носи епски дух и на најбољи начин осликава српски народ из Босанске Крајине. Управо о значају лингвокултуролошких приступа у настави српског језика као страног писала је Рајна Драгићевић. У тексту Лингвокултуролошки приступ у НАСТАВИ СРПСКОГ ЈЕЗИКА КАО СТРАНОГ поменута ауторка истиче важност разумевања афоризама који се могу користити на часовима српског језика као страног као драгоцен лингвокултуролошки материјал (Драгићевић 2011: 88). О значају српске фразеологије такође је говорила Драгана Мршевић Радовић, која сматра да српска фразеологија такође показује слику света говорника српског језика (Мршевић Радовић 2008). Управо из наведених разлога закључујемо да је књижни опус Бранка Ђопића драгоцен за учење српског језика као страног са више различитих аспеката.

Ово је само један од примера језичких вежби и домаћег задатка који може послужити као модел. Лектори, који раде са страним студентима, прате силабусе часова књижевности и на основу њих могу да креирају своје језичке вежбе.

3. Текстови Бранка Ђопића у раду са студентима Учитељског факултета

Студенти Учитељског факултета сусрећу се са стваралаштвом Бранка Ђопића на часовима књижевности. О њима овде неће бити речи, већ ћемо показати на који начин се делу Бранка Ђопића може практично приступити у оквиру следећих академских курсева: Методика српског језика и књижевности, Култура изражавања и Креативно писање. Дакле, фокусирамо се на практичне вежбе, желећи тиме да покажемо да се дела Бранка Ђопића могу инкорпорирати у различите академске курсеве и њихове силабусе.

У оквиру курса Методика српског језика и књижевности студенти се оспособљавају за писање припрема из часова Српског језика и за извођење наставе. Поред уочавања форме и свих правила која важе за припреме часова истичемо колико је важно да студенти праве корелације са осталим наставним предметима које ученици имају у нижим разредима основне школе. У наставку рада следи пример припреме за час Српског језика и књижевности (у питању је наставна јединица СУНЧЕВ ПЕВАЧ Бранка Ђопи-

ћа). Поред ове наставне јединице студенти креирају припреме за све наставне јединице које се тичу дела Бранка Ћопића која се налазе у читанкама, као један специфичан вид вежби.

Општи медотички подаци	
Разред:	Први
Наставни предмет:	Српски језик
Наставна тема:	Буђење пролећа
Наставна јединица:	Бранко Ћопић СУНЧЕВ ПЕВАЧ
Тип часа:	Обрада новог градива
Циљ часа:	<p>Задаци часа:</p> <p>Образовни задаци наставне јединице:</p> <p>Тумачење књижевног дела.</p> <p>Истицање сликовитости и изражајности песничког језика.</p> <p>Функционални задаци наставне јединице:</p> <p>Навикавати ученике да знања из више различитих предмета систематизују и повезују у целину и да на тај начин долазе до нових сазнања.</p> <p>Оспособити ученике за самостално изражавање мисли, анализу и тумачење уметничког дела и поређење више различитих уметничких дела.</p> <p>Развијати код ученика моћ запажања тј. оспособити ученике да уоче битне карактеристике уметности (књижевности, музике, сликарства).</p> <p>Васпитни задаци наставне јединице:</p> <p>Заинтересовати ученике за више врста уметности и указати им на лепоту уметничких дела.</p> <p>Ученици се васпитавају да поштују и чувају културну и уметничку баштину.</p> <p>Указивати ученицима на значај</p>

	позитивних мисли и неговање позитивног погледа на живот.
Исходи часа:	Ученик ће умети да изрази своје мишљење и запажање о уметничком делу (о причи, слици и композицији); знаће да уочи многобројне детаље прочитане приче и знаће да их објасни.
Наставне методе:	Монолошка, дијалогска, метода показивања.
Наставни облици рада	Фронтални, индивидуални.
Наставна и помоћна средства:	Наташа Станковић Шошо и Маја Костић, <i>Чишанка за први разред РЕЧ ПО РЕЧ</i> , Логос, Београд 2015. Табла, креда, презентација.
Корелација	Ликовна култура, Музичка култура, Свет око нас.
Место и услови рада:	Учионица.
	У учионици имамо пројектор који је потребан за презентацију.
Артикулација часа	
Временска структура часа:	Уводни део часа: 10 минута Главни део часа: 30 минута Завршни део часа: 5 минута

Ток часа:

Уводни део часа (10 минута)

У уводном делу часа учитељ мотивише ученике тако што на шири начин приступа теми. Учитељ показује ученицима две уметничке слике: Равница Саве Шумановића и Житно поље са чемпресима Винсента Ван Гога. Учитељ подстиче ученике да уоче све детаље на сликама, али и подстиче њихову машту на тај начин што им саопштава да замисле које све биљке и животиње могу да живе на приказаним сликама. Посебно се истиче годишње доба које је уочено на сликама, доба дана, изглед неба. Ученици одговарају на питање какве су временске прилике на сликама (да ли је реч о сунчаном, кишовитом, тмурном времену итд.). Даље, учитељ пита ученике на основу чега можемо да закључимо да ће доћи до промене времена.

Након анализе слика, учитељ пушта ученицима кратки део композиције Антонија Вивалдија Четири годишња доба (Лето) у трајању од једног минута и казује ученицима да се концентришу на музику и замисле лето на основу музике коју чују. Учитељ суптилно сугерише да се на основу интензитета

музике замисли какво је лето у питању (да ли је реч о мирном и сунчаном лету или је оно кишовито, олујно и слично). Након звучног записа ученици детаљно анализирају музику и дају своју визију замишљеног лета. С обзиром на то да је реч о ученицима првог разреда можемо очекивати веома богате асоцијације и импресије.

Након оваквог увода, ученици исказују своје асоцијације на лето, где највише воле да га проводе и како. Наставник пита ученике да ли су некада доживели летњи плусак, како је изгледала природа, а како су се понашале животиње том приликом.

Главни део часа (30 минута)

У главном делу часа учитељ саопштава ученицима да ће се на часу упознати са причом СУНЧЕВ ПЕВАЧ Бранка Ћопића. Учитељ најпре изражајно чита причу након чега следи детаљан разговор о делу. Учитељ објашњава непознате речи и указује ученицима на богатство песничког језика Бранка Ћопића. Будући да је реч о краткој причи за децу, ова прича се детаљно анализира. Следи низ питања која будући учитељ поставља ученицима: У ком годишњем добу пева цврчак; О чему пева цврчак и каква је његова песма; Ко је цврчков сусед; Како хрчак реагује на цврчкову песму; Због чега се хрчку не свиђа цврčkova песма; Како цврчак доживљава близину кише и потенцијалне олује; У шта цврчак верује о природи након кише; Какво ће бити сунце, небо, различци; У чему цврчак види лепоту; На чему грлице захваљују цврчку, а шта му говори мрав; Где се скрива хрчак и како је расположен; Колико је трајала летња киша; Каква је природа после кише.

Завршни део часа (5 минута)

У завршном делу разговара се о карактерним особинама цврчка и хрчка. Истиче се тема и порука дела, те се износе универзалне поруке везане за дело.

Домаћи задатак:

Ученици за домаћи задатак треба да нацртају слику која ће представљати причу СУНЧЕВ ПЕВАЧ Бранка Ћопића. Треба да одаберу неке од мотива из приповетке и нацртају их. Учитељ ће на почетку следећег часа из српског језика погледати, коментарисати и похвалити цртеже ученика.

ИЗГЛЕД ТАБЛЕ

СУНЧЕВ ПЕВАЧ

Бранко Ћопић (1915–1984)

Ликови: Цврчак, хрчак, грлице, мрав.

Место радње: Природа, ливада.

Време радње: Лето.

Тема: Животињски свет и природа пре и после кише.

Порука: После кише увек сија сунце. Треба бити позитиван и нада-

ти се добру.

На основу ове припреме за час можемо да видимо на који начин је он организован, да уочимо корелацију са предметима Ликовна култура, Музичка култура и Свет око нас. Ученици ће се упознати са делима Саве Шумановића и Винсента Ван Гога. Поред тога, ученици ће имати прилику да чују део чувене композиције Четири годишња доба Антонија Вивалдија у служби наставне јединице којој приступамо. При томе можемо да видимо функцију креативног домаћег задатка, који такође представља корелацију две области. Ово је само један од начина на који можемо приступити организацији часа и вежбама са студентима Учитељског факултета.

У оквиру предмета Култура изражавања на Учитељском факултету студенти, између осталог, имају вежбе изражајног читања на којима се нарочита пажња обраћа на књижевност за децу. У оквиру поменутог курса изражајно се читају одломци из следећих дела: Доживљаји мачка Тоше, Поход на Мјесец, Орлови рано лете песме, Чудесна справа, Доживљаји Нико-летине Бурсаћа, као и песме Болесник на три спрата и Мјесец и његова бака. Ова се листа може додатно проширити, а наш фокус био је на делима која се налазе у читанкама више издавача у Републици Србији.

У оквиру предмета Креативно писање студенти Учитељског факултета имају могућност да одаберу једно или више књижевних дела и да у њима проблематизују и представе један или више аспеката садржаја. Студенти праве презентације и усмено излажу своју тему. Нека од општих питања које се тичу текстова Бранка Ћопића су следећа:

1. Књижевност за децу Бранка Ћопића;
2. Приповетке Бранка Ћопића;
3. Романи за децу Бранка Ћопића;
4. Књижевност Бранка Ћопића и филм;
5. Фантастика у делу Бранка Ћопића;
6. ЈЕЖЕВА КУЋИЦА Бранка Ћопића као књижевни и педагошки текст;
7. Слика учитеља у делима Бранка Ћопића.

На основу њих можемо да видимо да се опусу Бранка Ћопића приступа са више различитих становишта и да студенти уче да његова дела широко сагледавају.

4. Закључак

Циљ рада је био да се са методичког становишта сагледа дело Бранка Ћопића у настави са страним студентима србистике и студентима Учитељског факултета у Србији. Користећи аутентичне материјале са вежби из више наставних предмета, покушали смо да прикажемо широк приступ текстовима Бранка Ћопића. Кроз језичке вежбе са страним студентима србистике, преко курсева Методике српског језика, Културе изражавања и Креативног писање понудили смо примере који могу послужити као модели. С друге стране, напомињемо да се текстови Бранка Ћопића могу инкорпорирати у многе друге академске курсеве, али смо се због ограниченог простора, у овом раду, фокусирали на четири академска курса. Поред наставе са страним студентима србистике и будућим учитељима, сматрамо да се текстови Бранка Ћопића могу наћи и у силабусима многих предмета будућих педагога, васпитача, новинара, драмских уметника итд. Дакле, поред класичне наставе књижевности дело Бранка Ћопића нам даје могућности да му приступимо на различите и другачије начине.

Извори

- Станковић Шошо / Костић 2015: Станковић Шошо, Наташа; Костић, Маја. *Чишанка за први разред Реч по реч*. Београд.
Ћопић 2015: Ћопић, Бранко. *Изокренућа прича*. Београд.

Литература

- Драгићевић 2011: Драгићевић, Рајна. Лингвокултуролошки приступ у настави српског језика као страног. In: Крајишник, Весна (ур.). *Српски као страни језик у теорији и пракси II*. Београд. С. 81–93.
Илић 2006: Илић, Павле. *Српски језик и књижевност у наставној теорији и пракси*. Нови Сад.
Крајишник/Маринковић 2009: Крајишник, Весна; Маринковић, Небојша. *Тестови за полаћање српског као страног језика*. Београд.
Маринковић 2000: Маринковић, Симеон. *Методика креативне наставе српског језика и књижевности*. Београд.
Мркаљ 2016: Мркаљ, Зона. Коришћење различитих типова текстова у настави српског језика као страног. In: Крајишник, Весна (ур.). *Српски као страни језик у теорији и пракси III*. Београд. С. 357–377.
Мршевић Радовић 2008: Мршевић Радовић, Драгана. *Фразеологија и национална култура*. Београд.

Николић 2012: Николић, Милија. *Методика наставе српског језика и књижевности*. Београд.

Петровачки/Штасни 2010: Петровачки, Љиљана; Штасни, Гордана. *Методички системи у настави српског језика и књижевности*. Нови Сад.

Aleksandra Tomić (Novi Sad)

Dragana Litričin Dunić (Beograd)

Branko Copic texts in work with foreign students of Srbiotics and students of the Teacher Education Faculty

We are using the wider corpus of Branko Ćopić texts in several academic courses at the Teachers Education Faculty/School in Serbia and with European foreign students of Serbian studies. In this paper we describe our methodology of using Branko Ćopić works in both teaching and practices.

Aleksandra Tomić (Novi Sad)

Dragana Litričin Dunić (Beograd)

Los textos de Branko Copic en el trabajo con los estudiantes extranjeros Serbísticos y los estudiantes de la Facultad de Formacion del Profesore

En este papel, tratamos los textos de Branko Copic en el trabajo con los estudiantes extranjeros de Serbísticos en la Europa y con los estudiantes de la Facultad de Formacion del Profesore en Serbia. El papel ofrece un un acceso metódico y vamos a tratar de entender cómo podemos utilizar los textos del escritor mencionado anteriormente en la enseñanza y en la práctica. El papel se divide en dos partes y ofrece un acceso integral sobre el tema. Estamos revisando los textos de Branko Copic a través del prisma de los varios cursos académicos. Utilizamos un corpus muy amplio de la parte de Branko Copic.

Александра Томић

sandra-tomic@hotmail.com

Драгана Литричин Дунић

ddunic@gmail.com

Оливера Урошев Палалић (Зрењанин)

Рецепција романа ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ и свет фантастичног и игре у њему

У делима Бранка Ћопића детињство се приказује као измаштана дечија потреба да се досегне непрестана животна тежња о прожимању маште и стварности, реалности и остварености. Циљ рада је да се сагледају фантастични односи измаштаних и домаштаних јунака на примеру романа ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ, кроз призму дечијег гледања, а све кроз игру – једино стварно човеково остварење. Указаће се на значај ученичке рецепције фантастичности, као и на значај корелативно-интегративног приступа у наставном процесу. Показаће се да карактере јунака Ћопић гради на читаочевој неодлучности, која је, по неким ауторима, први услов фантастичног.

[...] Нико нас више од Бранка Ћопића не уверава у то да човек, кад одрасте, остаје велико дете [...] Детињство је за Ћопића симбол за све што је код човека лепо и добро [...]

Драган М. Јерemiћ (1981)

Бранко Ћопић је говорио да воли да пише за децу и да кад заврши такву једну књигу *он се осећа као да долази са какве свечаности*; говорио је о детињству *које му даје боје* (Марјановић 2014: 60), о *босоноћом*, али и о *једном сањаном измишљеном, идеалном сјању људској живој* када се *живој схвата и живи као ифра, као немирлук и слобода*, и када је *живој слободан као маштање и лей као сан* (Јерemiћ 1981: 163).

У делима Бранка Ћопића присутна је потреба да се детињство представи као измаштан дечији спој стварности и маште, реалности и остварености. Фантастични односи измаштаних и домаштаних предела и јунака, прожимају се у приповеткама и романима овог аутора. Фантастичност се ослања на читаочеву неодлучност, како каже Цветан Тодоров, и то такву да се читалац поистовећује са јунаком дела (према Терић 2018: 205). У том поистовећивању, фантастика и предели у Ћопићевим делима постају покретач за развој читаочеве маште, а „фикција као простор за игру“ (Шефер 2001: 17). Откуда се књижевност усмерава фантастичном? Према Пекићу то је тако, како наводи Марија Терић, јер се трага за нечим *новим, групацијим и неизреченим* (Терић 2018: 206). Отуда, кроз игру, прелазимо из света ствар-

ности у свет маште, а игра је једино право отелотворење човека. Поједини аутори сматрају да је уметност највиши чин игре, а самим тим и остварења човека.

Прелазак из стварног у маштовито Ћопић приказује у својим измаштаним пределима, насумичним дечијим играма, између осталих дела, у роману ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ.

1. Фантастичност и игра у роману ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ

У овом делу све почиње описом гаја, како каже Ћопић, *йомало сїрашної и шајансївеної месїа* (Ћопић 1975^а: 11). На том тајанственом, уклетом месту, може наићи и неко чудовиште, а стара прича о хајдуку Јованчету као да се и даље чује, дечијој машти, у жељи да у том логору оформе своју дружину.

У опису Прокиног гаја на самом почетку романа, његове маштовите приче о аветињским совама, вучијим траговима, истиче се контраст дечије одлучности да тамо оду и у њему бораве. Повод за одлазак у гај јесте долазак новог учитеља, и одлазак миле учитељице Лане. Контрастом између новог учитеља и драге учитељице Ћопић исказује дечију жељу за добрим, за пажљивим, за измаштаним. Да је гај место бега од стварности, остварење дечијих снова, њихово усхићење, показују речи Лазара Мачка: *Охо, шїа ли ћемо све шамо начиниши [...] Еїшо ме суїра у їај* (Ћопић 1975^а: 26). „Прокин гај који јесте конкретан гај, у конкретном пределу и конкретној стварности [...] убрзо постаје рај детињства“ (Јекнић 1974: 30). То је, како каже Јекнић, „комад природе који се носи у комаду живота и комаду све-сти“.

Ћопић пише о детињству „које има снаге и маште, које из себе уме да ослобађа обиље покрета и да њима дограђује стварно и наслућено“ (Јекнић 1974: 31).

Игра је као основ човековог испуњења „старија од сваке културе“ (Вучковић-www), и како се у њој огледа исконски човеков однос према свету, а у роману ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ приказана је кроз однос према школи и немилостиво и намргођеном учитељу, те чини да ученици постају хајдуци. Отуда у описима јунака не чуди Ћопићева констатација да је:

Ђоко Поїрк задихан као ждребенце, ойїрчавао йоланак Тейсију. Сїриц је докон јахао на їрани сїаре букве, а Јованче и Мачак су водили озбиљан разївор (Ћопић 1975^а: 26).

Јунаке романа то у датом моменту чини срећним јер, „свет овакве игре јесте други свет, и у њему некада не важе правила овог света“ (Вучковић-www).¹

Свет фантастичног и страног огледа се и у визијама јунака, јер док Мачак чека Стрица, околни жбунови и дрвеће добијају све чудније облике. *Учинише му се дивови, а уместо њихова жбуна као да је чукао медвед* (Ђопић 1975^a: 27). У жељи да одагнају страх, јунаци се храбре, певају а, персонификован страх, као нешто што *каска и шкакља по враћу*, показује да како би се досегли циљеви, треба прећи и преко задатих препрека.

Игра пренесена у значењски део романа, јесте дечија фантазија да попут праве хајдучке дружине, положе заклетву, те саграде логор.

Дечија игра дата је као игра са другима, са самим собом, са маштом. То је она игра која члановима дружине пружа задовољство, доноси победу над циљем – победу над учитељем. И сам Ђопић истиче да су *друјарство и верност* (Ђопић 1975^a: 42) цењени изнад свега.

Поглавље у којем се описује изградња логора у Тепсији дато је са доста живописних детаља, а то за саме учеснике представља отелотворење њихове среће, њену оновременост и опредељеност. То је оно што у нестварном доживљају јунака чини њихову срећу, чини спој жеље, маште и стварности. Радост претварања маште у стварност овековечена је Јованчетовом реченицом *Ево, сад имамо кућу!* (Ђопић 1975^a: 47).

Свет фантастичног Ђопић представља и приказивањем оног Неког, недефинисаног и непознатог, измишљеног, од кога су јунаци романа страховали, који им се ноћу причињавао, али, откако су *имали своју чету и џред собом и за леђима*, како каже Ђопић (Ђопић 1975^a: 53), то више није било тако. Дух заједништва колективног ужитка због одрађеног посла и заједничке игре оснажује ове дечаке, брише границе страха и машту усмерава ка стварности.

Да су се дечаци безбрижно играли у логору, каже и сам Ђопић, јер када се Мачак загуби у путу ка јарузи, то нико од њих не примећује, осим Јованчета. Остали су били *забављени џром* (Ђопић 1975^a: 53).

Мотив дечије фантастике као основе одрастања појављује се и у измишљеном лику дрекавца. Оно што постоји у сваком детету, страх од непознатих бића, њихово појављивање у сновима, јесте и овде присутно. Јованче

¹ У наведеном делу Маја Вучковић наводи типологију игре, као и то да она од исконских времена подстиче човека да је открива. Вучковић наводи Шилерову тезу о играчкој суштини човека, али и *homo ludens* Јохана Хуизинга, који нас, како она каже, подсећа на то да се сви играју, те да је „за човека игра исто толико битна функција колико и рад, па се за њега слободно може рећи да је *homo ludens* – човек који се игра“.

сања немирне снове, откако је открио пећину. Међутим, као и у стварности, јутро односи страх, јутром се заборавља страشان сан.

Игра подразумева улоге, тако и Јованче у њиховој игри хајдуковања као командант:

[...] *престјаде да буде обичан дјечак из четвртој основне који се играше мрака, пећине и дрекавица. Он је командант, вођа друштине, чинише четве, а такви се не смију ниче бојати* (Ћопић 1975^a: 63).

Дакле, хајдуковање у роману „сврсисходно је сукобљавање и игра несташлука“ (Петровић 2008: 267). Храброст се осликава и када игра постаје сурова игра – рат. Говорећи о архетипским основама игре Маја Вучковић истиче да „игра ствар ред и правила [...] и у њој се дете, песник и првобитни човек налазе у свом природном стању, уклапајући појам игре у појам културе“ (Вучковић-www). Оваква ратна игра јесте део колективног несвесног, јесте стварна животна игра, а не детињаста игра и машта.

Шилер тврди да нагон за игру

врши притисак на душу морално и физички. Али, и уклања сав притисак и ослобађа човека физички и морално (Шилер-www).

Ту физичку ослобођеност налазимо у роману ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ када дечаци напуштају школу, а моралну ослобођеност када, како каже Фридрих Шилер, „теже да непрестано се приближују бескрајном, а да то никад не досегну“ (Шилер-www). Та тежња ка бескрајности, управо доводи у везу фантастику и игру. У значењу речи *фантастичан* јесте ‘огроман, претерано велик’, а са друге стране ‘који је постао чистом делатношћу маште’ (Вујаклија 2007: 928). Несвесно, тежећи једном, ми остварујемо оба. Дечаци у игри хајдука, теже машти и фантастици у исто време.

По Шилеровој теорији о естетском васпитању закључујемо да човека само игра „чини потпуним и развија његову двоструку природу“. Такође, Шилер истиче да у идеалу лепоте „коју поставља ум“ налази се и „идеал нагона за игром“² који човек треба да има пред собом у свим играма. Ту лепоту Ћопић допуњује лепотом предела Гаја, лепотом дечије жеље за надреалним, слободним – фантастичним.

„Предмет нагона за игром“ Шилер назива „живим ликом“. У роману покретач нагона за игром узрок је дечијег одласка из школе. Живе ликове налазимо у Ћопићевом обликовању књижевних ликова романа. Његови јунаци „живе“ за лепоту, за истинољубивост, за правичност, за лепоту места – фантастичног и бескрајног. Дакле, лепота, фантастичност и игра се прожимају. „Тако се с појмом игре указује на једно битно својство које налази-

² У раду ће се нагон за игром представити као потреба за игром, односно жеља јунака да се играју.

мо у појму лепог – моменат јединства субјекта и објекта, идеалног и стварног“ (Узелац-www).

У Ђопићевом роману ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ субјекат су јунаци, ликови, а објекат јесте фантастичност, идеал. Мотив, потреба за игром, покретач је поступка игре, док је машта средство њеног остварења. Фантастичност у роману огледа се као мера ефикасности маште, заправо, степен измаштаног у односу на стварност, мера измештања поступка из стварности.

Појам игре дат је у роману као појам маштовите игре, јер када говоримо о самој игри у књижевном смислу, а не ослањајући се на Шилерову дефиницију игре, закључујемо да игре нема када нема маште у њој; када је продукт свесне делатности попут спортских игара и када је реч о игри чији је једини циљ нова стварност и где су поступци достизања стварни, као што је на пример – шах. Оваква игра није дата у наведеном роману.

Игра и фантастика у роману ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ могу се и графички приказати:

Фантастика	Игра
<i>Прокин тај, заћушћена, ћушта и прилично велика шума, на саћ хода удаљен од ђодножја ђланине [...] ђо мало сћрашно и шајансћвено мјестћо (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ, 11).</i>	<i>– Ку – ку! – зачу се одћовор, али однекле одозћо, као с неба, и исћоћ шћренућка низ ћлаћко сћабло вићке букве на ивици заравањка сћузну исћћ шакав један дјечак (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ, 13).</i>
<i>За лећњих ноћи хучу ђо Гају авећћњске сове, јавља се ћук, а шћруо ђањ шћња зеленкасћћм сјајем и ђлаши осмљена ђућника (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ, 12).</i>	Формирање чете/дружине (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ, 14).
<i>Нема шће бабе у селу која би се усудила надвирићћ над шћо мјестћо. А и како би имала храбростћи, кад се шћу, кажу крије сћрашно чудовишћће дрекавац... (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ, 13)</i>	<i>– Идем да ђошћражим мјестћо за свој хајдучки лоћор (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ, 19).</i>
<i>Наћћњао је уши и буљћо у шћаму [...] околни жбунови и дрвеће добијали су све чудније облике. Појавише се неки дивови високи десетћ мейара, замахаше дућћм рукама авећћњске бабе, умесћћ шћрнова жбуна чучао је црн медвјед (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ, 27).</i>	Полагање заклетве <i>Тако су радиле све хајдучке четће и дружине. (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ, 41).</i>
<i>Сћричев шешир заћажена само од „сћране излизаноћ шањушиноћ јушарњетћ мјесеца [...]“ (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ, 36).</i>	Урећћвање лоћора Тейсије. Радило се без ћредаха. Разићра се и одмаћћ чак и Жуја (ОРЛО-

	ВИРАНО ЛЕТЕ, 44).
	<i>Ойасан и шакљив йосао на бавке хране йреузео је на себе главом сам вођа йрује, Јованче.</i> (ОРЛОВИРАНО ЛЕТЕ, 50).
<i>То ни издалека није личило на онај кромѝир који се код куће кува и пече. Ово је било јело које се сйрема у слободној дивљини, у шуми, једе се кад хоћеш и колико хоћеш, нико те на то не йони</i> (ОРЛОВИРАНО ЛЕТЕ, 51).	
<i>Међуѝим ойкакo је йрисѝуйио четѝи, Воки као да се смаче исйред очију йрозна сива завјеса кроз коју је, вечером, лгдао чудовишѝа и йриказе. [...] Неѝо-знаѝи Неко није му више у ѝмини био за ѝеѝама</i> (ОРЛОВИРАНО ЛЕТЕ, 52–53).	
[...] йреѝио је заѝонетѝан мрак (ОРЛОВИРАНО ЛЕТЕ, 62).	<i>Треѝериле су златѝастѝе сунчане ѝјеје, мамиле у иѝру, али се дечаѝима није йолазило</i> (ОРЛОВИРАНО ЛЕТЕ, 66).
<i>Јованче је нешѝо ослушкивао [...] чиѝао о ѝаѝуљѝима, малецним добродушним људима, који луѝају шумом</i> (Јованче у пећини) (ОРЛОВИРАНО ЛЕТЕ, 69).	<i>Сѝриѝ је унаѝред срећан шѝо ће се йенѝираѝи йо дрвећу ѝа ма збоѝ чеѝа било</i> (ОРЛОВИРАНО ЛЕТЕ, 68).
	<i>Луња йоче да йоѝуѝкује да се руѝа, али без и мало злобе</i> (ОРЛОВИРАНО ЛЕТЕ, 73).
	<i>Из крошње су йоѝуѝ веселих ораха сиѝали чланови дружине</i> (ОРЛОВИРАНО ЛЕТЕ, 73).
	<i>У близини ја ме дечаѝи су већ дуже времена иѝрали жмурке [...] дуѝоноѝи Сѝриѝ, измичуѝи од своѝ йроѝиониоѝа, йрчао на ѝрашке</i> (ОРЛОВИРАНО ЛЕТЕ, 76).
	<i>(Лијан кад говори) [...] баш им је кра-сан онај лоѝор. Шѝеѝа шѝо сам ја већ мало йоодрасѝао ѝа не моѝу да им се йрикључим</i> (ОРЛОВИРАНО ЛЕТЕ, 94).
	<i>Наѝад на лоѝор</i>
	<i>Туѝањ босих ноѝу, йрашина на друму, сијевање ѝабана и – дружина се за ѝрен ока изѝуби из очију својих удобровольних сѝарашѝа, малоѝређа-шњих йонилаѝа</i> (ОРЛОВИРАНО ЛЕТЕ, 104).
<i>Тамо у дубини шуме, завијан снијетом, йоѝоѝљен ѝиѝином, ѝуѝи исйод оѝежа-</i>	

лих букава разбијен лојор Тейсија. [...] завичайно хајдучко їнијездо не їрича више нишїа о дїечацїма, не зове више никої у своје окриље. (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ, 108).

Елементи фантастике и игре у неким деловима се преплићу, показују везу једног са другим, чиме потврђују раније наведено.

2. Карактеризација јунака

Јунаке Ћопић гради тако што њиховим карактерним особинама даје лична имена. Из „склада маште“ писац „нагони читаоце да, заједно са јунацима учествује у његовим дешавањима“ (Петровић 2008: 265). То је оно што чини читаочево неодлучност и пријемчивост према Ћопићевом делу. У роману ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ безбрижно детињство прераста у сурову стварност. Ћопић је приказивао своје јунаке као носиоце позитивних, шаливих особина, али да би истакао поједине особине, контрастно су се појављивали и носиоци негативних. У запажању младих читалаца, остаће у сећању дугоноги Стриц, тиха Луња, храбри Јованче, спретни Лазар Мачак, пожртвовани Николица с приколицом, али и пољар Лијан као „метафора детињства, плод маште и ведрине човека из народа“ (Петровић 2008: 269). Писац осликава јунаке кроз хуморно и нестварно детињство, ма колико оно на крају романа ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ било реално и блиско стварности.

Ликови Јованчетове дружине „граде се као својеврсни типови или модели [...] па се могу издвојити типови: хероја, вође, одраслог дјечака, мудре девојчице, мезимца, мајсторљивог дјечака – умјетника – ствараоца, пјесника и сл.“ (Секуловић 2016: 209).

Ако се сетимо и Ћопићевих дела: *Поход на МЈЕСЕЦ*, *ЧУДЕСНА СПРАВА*, *ЈЕЖЕВА КУЋИЦА*, *МЈЕСЕЦ И ЊЕГОВА БАКА* и др. схватићемо да месец као вечита интрига деце, као нешто недосањано и далеко, опседа и писца. Ћопићеве приче тако носе ону маштовитост детињства о којој се и сам писац двоуми: *сїюји расїейї између смирене дїедове ваїрице [...] и сїрашної блешїтавої мїесечевої їожара, хладної и невїерної, који расїе над хоризонїом и силовиїю вуче у неїознаїю, у машту и фантастику* (Ћопић 1975⁶: 33), као и у роману ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ.

Бранко Ћопић није романописац у правом смислу. Он је пре приповедач, и то кратких прича које спојене чине романескну структуру. Међутим, његове романе карактеришу различите форме приповедања, описивања, лирски израз, субјективност и фантастичност.

3. Корелативни приступ

Маштовитост која је представљена у игри може у наставном процесу да се корелира са романом који се обрађује у шестом разреду основне школе ДЕЧАЦИ ПАВЛОВЕ УЛИЦЕ Ференца Молнара, сличном по тематици. Наиме, и у том роману реч је о дечијој игри, о борби за нешто своје, за градилиште, за свој комад земље, за место за игру!

У наставној пракси пожељно је указати на ову везу између два значењски слична романа која се баве тематиком игре, рата, бескрајности, слободе и маште.

ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ	ДЕЧАЦИ ПАВЛОВЕ УЛИЦЕ
Мотив одласка у хајдуке	Мотив школе на почетку романа
Хајдучке улоге и правила; Јованче командант	Подела задужења; бирање Боке за председника
Борба за Тепсију	Борба за градилиште
Играње хајдука и дечије игре	Игра рата за градилиште
Ратно стање и улога дружине – подела задужења	Стратегија за напад
Луњино опраштање од дружине	Губитак Немечека
Сазнање о суровости живота „у рат је отишла Јованчетова дружина“ (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ, 177).	Бокино сазнање о томе шта је живот „чије смо сви борбене, час тужне час веселе слуге“ (Молнар 1968: 157).

4. Методолошки оквир истраживања

Циљ рада је да докаже како је фантастика приказана у роману ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ, њена имагинализација и маштовитост пријемчива и разумљива ученицима шестог разреда који роман читају. Такође, да се кроз призму дечије игре она остварује.

Указаће се на предност читања оваквих романа у настави.

Полазна претпоставка је да је читање оваквих романа, у којима се приказују измаштани доживљаји детињства, ученицима блиско, те да их разумеју.

Задатак истраживања односи се на чињеницу да резултати ученичких одговора потврде претпоставку.

Истраживање је спроведено у ОШ „Жарко Зрењанин“ у Зрењанину, на узорку од 43 ученика, два одељења.

Циљ

Општи циљ јесте испитивање ученичке рецепције романа с посебним освртом на спој маште и стварности.

Задаци

Основни задаци:

установити ученичко разумевање измаштаних описа и јунака;

утврдити да ли постоји значајнија разлика у ученичком маштовитом свету док читају роман, или док гледају истоимени филм.

Хипотезе

Основна претпоставка јесте да ученици овог узраста воле да се играју и маштају, да се доживљајно уживљавају у читање романа ове тематике, те да је тиме рад на часу, када је интерпретација оваквог романа у питању, боља, сврсисходнија.

Посебне хипотезе:

Ученици ће прочитати роман и уживети се у његове нестварне елементе.

Они ће се идентификовати са јунацима романа.

Роман ће се поредити са романима сличне тематике, те ће се доводити у везу слични тематски садржаји предмета (хоризонтална и вертикална корелација).

Истраживачке варијабле

Зависна:

Ставови ученика по постављеним питањима.

Независна:

Ученици ОШ „Жарко Зрењанин“ Зрењанин који су интерпретирали (обрађивали) роман.

Методе, технике и инструмент истраживања

У методологији рада користиће се дескриптивна метода, као и метода анкете.

Инструмент истраживања – анкетни листић.

Анкетни листић

1. Колико ти је било тешко да замислиш *Прокин ђај* из пишчевог описа? Доста Мало Нимало Не знам (Заокружи)

2. У делу ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ дечаци маштају да постану хајдуци. Подржаваш ли њихову идеју о томе?

ДА НЕ (Заокружи)

Образложи:

3. Читајући роман да ли си замишљао/-ла пећину, дрекавца, Тепсију?
Слаже ли се твој опис са пишчевим?

ДА НЕ (Заокружи)

4. Колико је филм ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ испунио твоја очекивања у односу на измаштани предео и јунаке о којима си читао?

Доста Нимало Донекле

_____ (Заокружи)
жи понуђен и допиши/образложи свој одговор)

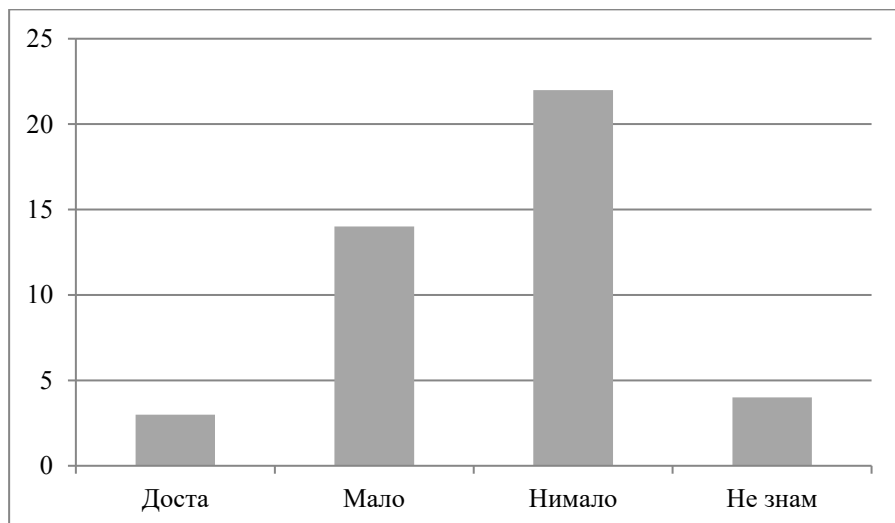
Ток истраживања

Истраживање је спроведено у септембру 2018. године.

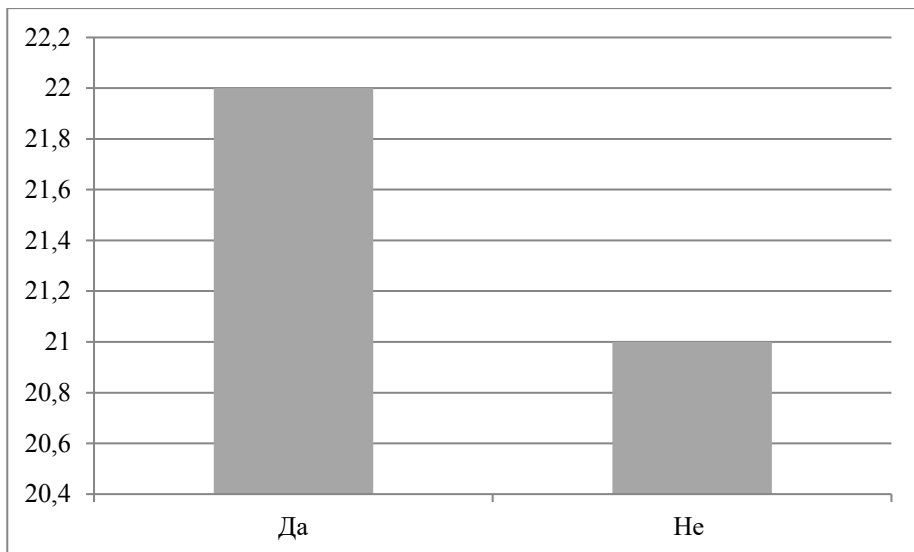
Фазе истраживања:

1. Фаза припреме (интерпретација романа)
2. Фаза провере (примена инструмента истраживања)
3. Завршна фаза (анализе и закључци)

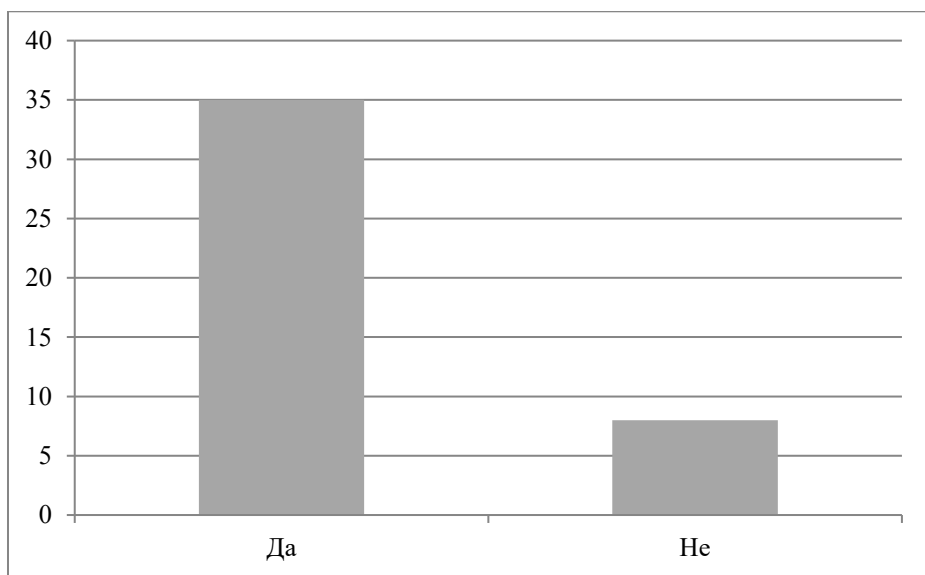
Резултати истраживања



Табела 1: Колико ти је било тешко да замислиш Прокин гај из пишчевог описа?



Табела 2: Дечаци маштају да постану хајдучи. Подржаваш ли то?



Табела 3: Читајући роман да ли си могао/-ла да замислиш пећину, дреквца, Тепсију и сл.?

Интерпретација података

Сprovedеним истраживањем дошло се до следећих података.

У Табели 1 видљиво је да су се ученици изјаснили да им *нимало* није било тешко да замисле измаштани предео – *Прокин њај*. Тако је одговорило 51% ученика, док је 32% рекло да му је било *мало њеже*. Охрабрује чињеница да је свега 7% ученика истакло да им је било *њешко* то замислити. С обзиром на то да је друго анкетно питање тражило потврду/негацију тврдње, у Табели 2 види се да се 51% ученика изјаснило да подржава машту дружине да оде у хајдуке. Као потврду реченог ученици су наводили:

- *да су њо дечији несњашлуци;*
- *да су радознали и храбри;*
- *да њодржавају одлазак у хајдуке збој аванџуре;*
- *да је лејо машњашњи и иџрањи се хајдука;*
- *да су оџишли да би се забавили и да је њо за њих била иџра;*
- *да свако има њраво на машњу.*

Ове ученичке тврдње иду у прилог претпоставци да су машта и игра једино оно у чему се стварно човек/дете остварује, те да би се досегла сређа, свако има право на машту, на нестварни свет, на свој свет.

То потврђује и питање из анкете које се односило на очекивања од истоименог филма. У одговорима ученици су изнели став да филм није испунио њихова очекивања и замишљања, те да су јунаци и предели у њиховој машти и фантастици били *бољи и лејши*.

У интерпретацији романа ученици су се дотакли и безазлене дечије игре у роману Халдуци Бранислава Нушића, али и у роману Дечаџи Павловице Улице Ференца Молнара, у ком је игра представљена као прави мали рат.

Процентуални подаци потврђују чињеницу да је ученички доживљај читања романа, њихова несигурност, управо оно што ствара дечији свет измаштаног, свет између стварног и сна, што Ђопић вешто обликује.

Закључак

Попут Толстоја, како наводи Воја Марјановић (2014: 61) који је детињство доживљавао као „једно сањано, измишљено, идеално стање људског живота“, и Ђопић је приказивао такво детињство у својим делима. У делима којима се увек враћамо, која нас подстичу на машту и игру. Младог читаоца подстиче на доживљај књижевности као места лепоте игре, која

лежи у основи читаочеве неодлучности и стварности, јер, ни сами не знамо када нас је опчинио месец или у којој јежевој кућици живимо. Према мишљењу Марије Терић „лепота књижевног текста налази се управо у проширивању граница смислова и значења, односно одласком у сферу над-реалног, загонетног“ (Терић 2018: 208). Она истиче да се „у продуженој машти читаоца, као коаутора дјела, отвара нова димензија текста“ (Терић 2018: 208). Таква нова димензија присутна је у већини Ћопићевих дела, а у овом раду акценат је стављен на роман ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ и детињство приказано у њему. Истраживање рецепције ученичке фантастике романа потврђује чињеницу да је човек у правом смислу те речи човек тек када се игра и када машта.

Ћопићева фантастика и машта јесу нешто што достиже „тријумфалне вредности живота“ (Марјановић 1988: 74). „Зрак сунца и треперење светлости, необичност сенке, одјек звука, неочекивани доживљај, крајичак нежности или угашена суровост и маштом издимензирана жеља – заискре у дјечијем срцу, упале све ватре сазнања, пробуде осећаје и стварају истинску радост код деце“ (Марковић 1981: 53).

Управо ту радост игре, доживљаја, приказом фантастике и маште, стварао је Ћопић својим делима.

Извори

Молнар 1968: Молнар, Ференц. *Дечаџи Павлове улице*. Београд: Младо поколење.

Ћопић 1975^а: Ћопић, Бранко. *Пионирска трилогија, Орлови рано лете*. Београд: Просвета. С. 11–213.

Ћопић 1975^б: Ћопић, Бранко. *Башиа слезове боје*. Београд: Просвета.

Литература

Вујаклија 2007: Вујаклија, Милан. *Лексикон стираних речи и израза*. Београд: Просвета.

Вучковић-www: Vučković, Maja. *Arhetipski osnov igre*. In: <http://maja-vuckovic.com/filozofija/arhetipski-osnov-igre.html>. 29.10.2018.

Јекнић 1974: Јекнић, Драгољуб. *Младе речи*. Зрењанин: Библиотека улазница.

Јеремич 1981: Jeremić, M. Dragan. *Za ponovno čitanje Branka Ćopića*. In: M. Idrizović (ur.) *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 160–164.

- Костић; Милинковић 2015: Костић Љиљана; Милинковић Миомир. *Хумор у љоезију за децу Бранка Ђоџића*. Зборник радова, Ужице: Учитељски факултет.
- Марјановић 2014: Марјановић, Воја. *Ђоџић и дејинство као литерарна метафора*. In: *Дејинство*. Нови Сад. Год. 40, бр. 3/2014. С. 59–65.
- Марјановић 1988: Marjanović, Voja. *Branko Ćopić: romani*. Beograd: Stručna knjiga.
- Марковић 1981: Marković, Slobodan. *Želje i stvarnost u Ćopićevim delima za decu*. In: Idrizović, Muris (ur.) *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 53–74.
- Петровић 2008: Петровић, Тихомир. *Историја српске књижевности за децу*. Нови Сад: Змајеве дечије игре.
- Пијановић 2005: Пијановић, Петар. *Наивна прича*. Београд: СКЗ – Учитељски факултет.
- Секуловић 2016: Sekulović, Maja. *Junaci jednog vremena ili o modelovanju likova u romanu* ORLOVI RANO LETE. In: Tošović, Branko (ур./Hg.). *Djetinstvo, mladost i starost u Ćopićevom stvaralaštvu / Kindheit, Jugend und Alter im werk von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka / Грац – Бањалука: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Народна и универзитетска библиотека Републике Српске. S. 205–215. [Ćopić-Projekt – Ćopićev Projekat, Bd./knj. 5]
- Терић 2018: Terić, Marijana. *Elemeti fantastike kao estetski aspekti književnog djela*. In: *Lingua Montenegrina*. Cetinje. God.11/1, br. 21. S. 203–211.
- Узелац-www: Uzelac, Milan. *Estetika*. In: www.uzelac.eu/Knjige/11_MilanUzelac_Eстетика.pdf. 12.11.2018.
- Шефер 2001: Šefer, Žan-Mari. *Zašto fikcija?* Pr. s francuskog Vladimir Kapor i Branko Rakić, Novi Sad: Svetovi.
- Šiler-www: *Šilerova pisma o estetskom vaspitanju čoveka*. In: <https://vdocuments.mx/silerova-pisma-o-estetskom-vaspitanju-coveka.html>. 11.11.2018.

Olivera Urošev Palalić (Zrenjanin)

The reception of the novel *Eagles Fly Early* and the world of fantasy and the play in it

In his works, Copic represents childhood as an imagined children's need to reach something we long for all our lives – the combination of imagination, reality and achievement. The aim of this work is to observe the fantastic relations of imagined characters on the example of the novel *Eagles fly early*, from the children's point of view, and all through the game- the only real human achievement. The importance of students'

reception of fantasy will be pointed out, as well as the importance of correlative- integrative approach in the teaching process. It will also be shown that Copic builds his characters on the reader's indecision, which is according to some authors, the first condition for fantasy.

Olivera Urošev Palalić (Zrenjanin)

Recepción de la novela *Águilas vuelan temprano* y su mundo fantástico y lúdico

En sus obras Copic presenta la infancia como necesidad imaginada de los niños para conseguir lo que queremos lograr toda la vida-unión de la imaginación y la realidad, la realidad y la realización. El objetivo del trabajo es observar las relaciones fantásticas de los personajes imaginados en el ejemplo de la novela *Águilas vuelan temprano* a través del prisma de punto de vista de los niños, y todo a través del juego-la única realización de hombre. Apuntaremos a la importancia de recepción de alumnos del fantástico, como también al enfoque correlativo-integral en el proceso de enseñanza. Mostraremos que Copic construye los caracteres de personajes basándose en *la indecisión de lector*, que es, según ciertos autores, la primera condición de lo fantástico.

Оливера Урошев Палалић
Петра Прерадовића 6
23000 Зрењанин
Србија
olivera.palalic@yahoo.com

Концепт фантастичног и природа фантастике

Рад се бави истраживањем природе фантастике кроз кратак преглед прошлости западноевропске књижевности и филозофије. Циљ бављења концептом фантастичног јесте скретање пажње на трансформацију тумачења ове душевне активности и њено смештање у оквире модерних токова свести.

Некада давно усмена сведочанства су била једини извор за преношење догађаја и због тога не чуди када прошлост европске цивилизације личи на сеновити сноп сећања. Место трвења између филозофа, историчара и књижевника тиче се истинитости приповедања, а разабирање природе овог несагласја повлачи са собом захтев за сазнањем порекла појма фантазије. Заметке фантазије утамничиле су све ране историје, па је критеријум за веродостојност забележеног с разлогом филозофима вековима био сумњив.

Модерна саморазумљивост романтичарског става у којима је свако причање прожето фантазијом, извире из битно измењеног стваралачког разумевања овог сложеног појма у односу на његово традиционално одређење. Примера ради, нобеловац Хорхе Семпрун у књизи ПИСАЊЕ ИЛИ ЖИВОТ, бележи да само вешто испричана прича може делимично да пренесе истинитост сведочанства (Семпрун 1996: 28). Ова књига је само један од бројних кантијанских примера у којима модерна књижевност свој однос према реалности поверава трансценденталном искуству. Односно, трансцендентална реалност једино је важећа када полази из властитог искуства у коме би ваљало наћи место фантазији. Јер, уколико неко искуство оставља дубљи траг у нама, утолико је објект тог искуства реалнији (Проле 2013: 150). На основу чега можемо закључити да оно што је вековима приписивано фантазији или способности представљања ствари у њиховом одсуству, модерност види као легитимну димензију стварности ушанчену у властито искуство, која је утолико реалнија што је објект тог искуства одсутнији.

Познато је да је лепо пре 18. века и конституисања естетике са Баумгартеном узимано као скуп објективних особина. Оно што је овде битно јесте да је лепим била сматрана реализација скупа објективно постојећих особина (Грубор 2013: 200). Тек са појавом естетике и Кантовим критикама долази до субјективирања лепоте, што представља знатно другачији однос према схватању лепог с обзиром на филозофску традицију, пре свега у

судовима укуса. Не треба изгубити из вида да је за стари свет, а касније то становише негују и нововековни мислиоци попут Ђанбатиста Вика и Лесинга, одсућност предмета уједно и знак за немогућност одрживости трајних особина, које би легитимисале сигурно место у сазнајно-теоријском свету, па су због тога фантазију, као представницу „неопипљивости“, чије је порекло чулно, неретко означавали измишљотином. Грађанско друштво у свом настојању да кантовски речено одрасте, препознало је између осталог фантазију као битан моменат у образовању. Излазак из природног стања посредован је стваралачким формама у свакодневној уметности живљења.

Од 18. века фантазију препознајемо у пажљивом бирању, критичком разматрању и смисленим одуговлачењима једноставних и неодложивих радњи, које прате свакодневни живот или као демонстрацију за преображавање обичног у оно што треба и може да буде достојно човека. Имануел Кант је у спису Ум и слобода: Списи из филозофије историје, права и државе, одговорио још неке проблеме фантазије кроз историју. Оно што је била главна замерка фантазији везано је за проблем попуњавања шупљина у историјским списима. Кант то зове уплитањем нагађања у ток историје, како би се попуниле празнине у вестима и то би за почетак модерности значило да повест није ништа више од нацрта за роман у којима видимо да је фикција оно што срозава историју, јер, како каже, прапочетак се не сме измишљати, већ се мора извести из искуства, а главни аргумент који се ту намеће јесте да људски поступци ни у прапочетку нису били бољи ни лошији од оних које данас срећемо (Кант 1974: 84). Другим речима, Кант се опире тумачењу по којем фантазија служи као измишљена прича, јер губи из вида априорне људске услове могућности, а тиме и еманципацијски потенцијал историје. Оно што држи на окупу ову претпоставку јесте препознање главног проблема фантазије у виду њене сводивости на подражавање, која у овом контексту служи за преношење знања, али не и умног стварања историје. У прилог томе сведочи и Кантова тврдња да саме вештине које је човек морао стећи, јер су му биле дате када је био створен биле су предаване у наслеђе и то противречи искуству (Кант 1974: 86). Кант тврди да искуству противречи идеја да су човеку од почетка биле дате све вештине које може да стекне. Оно што је на овом месту битно јесте то како ум има својство да уз помоћ уобразиље или некадашње фантазије буде **н а д - г р а д њ а** природним нагонима.

Моћ уобразиље састоји се у њеном умножавању, постојано и равномерно када се предмет ускраћује чулима за разлику од полног надражаја, који код животиња почива на пролазном, углавном периодичном подстицају (Кант 1974: 85). Овде се одсуство чулне потпуности тумачи као оно што је њима афицирано и услед њене релативне ускраћености ум битно дејствује. Односно, како Кант каже, смоквин лист је био производ много више испуњеног ума него што је то био случај на првом ступњу његовог развоја. Јер,

то што се нека склоност чини дубљом и постојанијом тиме што се њен предмет ускраћује чулима, сведочи о свести ума да има извесну власт над наго-нима, а не само да је у стању да им пружа услуге у мањој и већој мери. Одбијање је била само мајсторија да се чулни надражај преведе у идеалне, била је чисто животињска пожуа у љубав (Кант 1974: 85).

С тим у вези тешко је прегледна историја утопија, попут Морове Утопије, Гуливерових путовања Џонатона Сфифта, Нове Атлантиде Френсиса Бекона. Наведене утопије представљају идеална подручја стварности у којима фантазија има истакнуто место у виду магијског уплитања, односно оних неопипљивих моћи у ономе што бисмо могли назвати видљивим делом историје. Пројекти идеалних друштава често се разумеју као унапред задати системи, док модерни сензибилитет с обзиром на субјективистички оријентисане мислиоце код којих увиђамо нужност филозофског приступа фантастичкој књижевности јасно захтева битно другачији, односно унутрашње расположиви интерпретативни оквир.

Већ са Кантовим коперниканским обртом могућности имагинарних подручја нису измештена у засебан или наднаравни свет, већ оне јесу опипљиви део нашег искуства. Застарела су тумачења у којима се чудесно објашњава оним што трансцендира људско искуство и због тога остаје непознато. С обзиром на то да модерна књижевност стално превазилази постојећа тумачења или као што каже Рејмон Вилијамс имагинације настављају да стварају део основне свести нашег света (Вилијамс 1979: 19). Односно, тумачење књижевног дела као концепта неодрживо је на пољу фантастике, али и читаве модерне књижевности, па је аутономни свет посебно повлашћеног аутора сада један од видова доживљавања стварности, чије замршене одгонетке не представљају нерешиве задатке некаквих чудака. С тим у вези, чуда у књижевности више не морају бити проповски обрасци са посебном инструментализованом улогом, већ је нужно распознавање и њиховог значења унутар појединачног дела. Фантастичку књижевност можемо посматрати као могућност промене, уколико је не разликујемо од наших имагинативних капацитета, што је један од разлога због којих је у модерном добу повећано интересовање за психолошке студије, које радо узимају бајке за свој предмет.

Тумачење бајковитих садржаја често губе из вида читав контекст који прати њихов настанак, а један од примера за такво изоловано претурање по европским пустоловним причама јесте и студија ЗНАЧЕЊЕ БАЈКИ, Бруна Бетелхајма, која у извесном смислу скреће са колосека уобичајених психолошких разумевања. На први поглед може нам се учинити да је ова књига сведена на даривање животног путоказа најмлађима. У том случају би нам се с правом могло чинити да Бетелхајмов огроман списатељски труд исцурео кроз прсте помодних захтева. Јер, иако Бетелхајм снажно належе на терапеутски значај бајки, особени интерпретацијски замах овде допире од

филозофског разабрања њихових уметничких квалитета смештених у лавиринтима људске психе. Бетелхајм нам кроз могућност различитих тумачења бајки открива, зимеловски речено, историју психолошких збивања. Треба истаћи да циљ овог аутора није био да успостави карактеролошке парадигме у које би се можда могло уздати човечанство, већ је његова мисија у њеној релативној неизводивости. Наиме, он испитује априорну структуру психичког живота, тако што је разуме као подмет за многоструко режирање властите историје схваћене као наличје живота. Чиме се стиче утисак да је свака животна прича засебан наратив, у овом случају регулисан психичком структуром.

Владимир Проп је у својој чувеној студији написаној у социјалистичком духу Историјски корени чаробне бајке, очекивано тумачио народну причу као појаву надградње. Узимајући у обзир тадашњу пожељну претпоставку да је сва духовна култура непосредни одраз базичних утемељења, Проп је применио познату формулу по којој су корени трагања за фантастичним одгонеткама непромењено сачувани у минулим облицима друштвеног живота, које само треба откопати у складу са већ задатим очекивањима. Таква априорна интерпретација губи из вида еманципацијски и хуманистички потенцијал уметности. Јер, бајка је више од заокружене приче, она је симболично излагање живота у његовим противречностима или чудесан начин да се прикаже вечно стање онога што се увек збива. Због тога је сваки вид тумачења бајки нераздвојно везан за унутрашња људска лутања. Пропов метод пропушта прилику да пригрли из прошлости све оно што модерна књижевност негује од романтизма као властити методски поступак, а он се испољава кроз бучно врење историје, као и неуморно креирање аутентичног поетског сведочанства. Модерно упуштање у пустоловни свет фантазије наглашено је субјективистички оријентисано и отворено је за сва могућа унутрашња искуства.

Како бисмо подробније разумели значај фантазије кроз историју књижевности, али и њено место у модерној литератури, нарочито у делима Бранка Ђопића, неопходно је вратити се чувеном месту из Аристотелове ПОЕТИКЕ, где се каже да није песников задатак да излаже *оно што се истински дојдило, нећ оно што се мољо и што је мољће, према законима вероватношти или нужности*. Уколико историографи бележе догађаје у којима су непосредно учествовали или на основу онога што су чули од живих сведока, песници имају исто тематско подручје и сличан задатак, али у мање доследној форми и са битно другачијом сврхом, која није свечано преношење догађаја на будуће нараштаје и епско пркошење пустошењу времену у виду својеврсног учитељовања. И циљ им је да кроз низ појединачних догађаја вредносним критеријумом дају нешто општије виђење живота, па је због тога можда песništво у односу на историографију више филозофска ствар.

Седамнаестовековни Мигел Сервантес де Саведа наводи на почетку романа Дон Кихот, тамо где је фантазија бујнија, ум је слабији. За модерну уметност неподношљива је чињеница да ликови буду грађени на основу типских карактеристика. Дон Кихот је лик који живи научно живот. Његово неслагање са измењеним околностима и проистиче из тако конвенционалног схватања живота. Могло би се без претеривања закључити да на примеру Дон Кихота видимо како у извесном смислу креативном домену фантазије недостаје критичко самоодношење, због чега изостаје укљученост у живот и његово потпуније разумевање. У вези са тим Ђанбатиста Вико фантазију поистовећује са незрелошћу, односно са дечијим затварањем у свет задовољства. Како каже Вико, проблем са незрелошћу је немогућност да се приме функционална знања (Вико 1982: 300). Подражавање нема властиту иницијативу у свету и оно остаје као и дечије опонашање у пасивној улози онога ко учи. Начин на који су грађени ликови класичних трагедија сведочи о традицији осиромашено схваћене фантазије у раној књижевности. Медеја, Одисеј и Ахил одређене карактере у којима је уплив фантазије занемарљив.

Класична литература, нарочито песништво критикована је у целисти. Илузионизам услед подражавалачког чињења је по Платону онтолошки спорна, јер услед омамљујућег привида настаје утисак да је у питању делатност која би могла достојно одговарати на друштвена питања, чиме овај славни мислилац признаје моћ књижевности, која рачуна на калкулисање чула са истином. Коментарисање фантазије мењала су се током векова и неретко била подвргавана оштрој критици. Као што што је већ објашњено, фантазија је узимана као моћна полуга за трансформисање догађаја у одговарајуће песничке калупе, али није довољно објашњено зашто је виђена још као пука измишљотина. Оно што је из античког времена преиначено код Ђанбатиста Вика може се означити као поистовећење фантазије са историјом у коме је она редукована на меморију.

Уколико фантазија почива на подражавању, као што износи Ђанбатиста Вико, то значи да на површину не избија њен стваралачки потенцијал, него управо оно што је историографији било приписивано као главно начело, а односи се на понављање. Узима се њен пасивни карактер у једној врсти изолације у односу на живот. На делу имамо преношење онога што је било зарад онога што ће бити без претходне рефлексije догађаја. Што је како су видели у томе нововековни мислиоци, неодржива поука за живот. Између осталог ту битно изостаје појам кретања или оно што је Лајбницева сила. Главна замерка тако пасивно схваћеној фантазији и види у томе што она попуњава празна места и не црпи из искуства своје знање. Видели смо да тек касније са Имануелом Кантом уобразиља постаје софистицирана активност која сирове људске радње боји уметничким бојама. Уобразиља је у модерности равноправни учесник у животу, па самим тим и оно што

нужно улази у оквир причања приче. Она је и историја настала из властитих, субјективистичких искустава. Из чега се може закључити да без уметности нема историје, а историје нема без могућих људских искустава.

Другим речима, оно што недостаје фантазији старог века јесте непоновљивост дешавања, коју налазимо тамо где се одступа од задатих позиција. Ако се сетимо шта је Хјум имао да каже о овој душевној моћи књижи Истраживања о људској природи, на један другачији начин ћемо моћи да разумемо у чему се састоји Кантова модерност. При помену појма имагинације савременом човеку неизоставно навиру асоцијације везане за замишљање, као и стварање нечег новог што иде здружено са одређењем човека у његовој индивидуалности, а који је у романтизму величао научнике и уметнике због њихових проналазака. Када се осврнемо на поменуту Хјумову студију Истраживања о људској природи, видећемо да се имагинација пре свега везивала за разумске и логичке операције, без претендовања на генијални стваралачки акт, који повратно треба да говори о себи. Односно, Хјумово одређење маште и имагинације испоставља се као неуверљива фантазија у односу на спољашњи извор одакле црпи своју снагу на коју не може битно да утиче, а главно је да нема моћ да је мења и при том не крије заслугу за своје литерарно порекло у Хорацијевој поезици. Хјум остаје веран традицији када имагинацију уважава као засебан слој реалности, односно као борављење свесно свог варљивог одсуства. Разлика између привида и стварности неопходна је због одржавања сукоба, који омогућава илузији да напредује у својој бесконачности. Услов на основу којег илузија може да интезивира осећања јесте остајање у трајном смењивању расположења, које се постиже раскринкавањем привида у стварном. Хјум остаје при емпиристичком стајалишту када имагинацији приписује својство које је нешто мало разликује од памћења, тако што је разуме преко редоследа запамћивања, док је код имагинације тај ред збркан и више говори о памћењу него о самој имагинацији. Из тога би се могло закључити да Хјумово одређење имагинације као бледуњаваог маштарења не само да не може да буде надокнада за живот, већ у имагинацији као душевној моћи не налази капацитарност за плурализам мишљења и практичко распрострањање. Њих ће развити тек Кант и његови интерпретатори, а на фантазију ће се то односити као на отварање могућности за њено богато духовно распрострањање.

Неизоставни гест, који ће такође бити важан за отварање простора фантазији и што се јавља са романтичарима када нормативна поезика бива укинута и то благодарећи филозофији, која мисли и идеје утемељују у властитом бићу и што примећујемо у књижевности, приликом слободнијег избора тема и разноврсности форме. Фантазија је схваћена творачки и у модерном времену конструише универзални свет вредности са свешћу о свом божанском статусу, јер је морала да одлучно одбаци послушност традицији, реторици и поезици. Из свега наведеног јасно је да се од романти-

зма целокупна уметност поима релативно, као клацкалица између нужности и слободе. Тиме се намеће закључак да у несталним условима историјских промена нема више трајних концепата, а самим тим и бајка постаје услов иманентне унутрашње промене, а то значи да овако схваћена бајка може да понуди смисао животу у свакодневним радњама, који прати задовољство, али се не исцпљује у њему.

Фантазија је сада схваћена тако да може да претпостави и разуме живот онако како је људски ум способан. Слична му је, али се са њим ипак не може поистоветити, односно није сводива на живот. То јој даје засебан квалитет. Напокон, у оквир самог стваралаштва долази њеног рефлектовања. Уметност сада може да на начин постојања човека ублажи терет живота, да понуди уточиште од брига, да их осмишљавајући прилагоди себи, да улешпа и ублажи разне недаће и да наду, јер на нуди људску меру за решавање сопствених проблема. Такво прегледање унутрашњег плана, односно мишљења које је свесно својих промена, постало је литарарна пракса, онда када су се створили услови могућности да се без поетичке уздржаности у стварност урања као у непознаницу.

Оно чиме ће Ђопић бити вођен јесте меандрирање између чула и интелекта, а како је био поштовалац немачке бајке и код њега испловљава основно осећање света у виду слободе од моралне принуде и то ће имагинативни капацитети човечанства бити узети без порицања рационалне способности ума. Тај варљиви изглед супротстављених позиција нужан је израз модерне субјективности и то је главно место свих унутрашњих попришта и вид живог збивања. И управо ће због тога Ђопићеву пажњу заокупити разлози којима се одређују особине предмета уметности, јер је неповерење у властите гестове услов могућности за сензибилнија виђења и непоновљива искуства. Што подсећа на Фихтеа, када увиђа да је стварности место у могућностима. Док је сва та модерна неодлучност, у првом реду, због моралног одношења, велики дуг који Немци имају према британским мислиоцима, као што је Хачесон када барата са појмом заједничког чула, онда када то гледамо из угла историје филозофије.

Оно што се може препознати као сензибилитет модерне бајке у Ђопићевој Жежевој кући јесте својеврсно нетрпљење успаваног јунака коме је неопходна помоћ како би то на лаган начин постао. За разлику од ликова из народних бајки који су напосто били привилеговани, они се на путу сусрећу са разним недаћама, али им на чудесан начин неко увек помогне и тако решава њихов случај. Јунаци Ђопићевих дела нису они којима се нешто приноси, већ желе да се упознају са правим лицем живота, а у том лутању и истраживању препознајемо сензибилитет савременог човека. То је онај савремени човек који се тек кроз делатност опробава и дефинише као човек, односно као биће могућности који тек треба да постане оно што јесте. На таквим примерима видимо како фантазија не служи да попуни

празно време, јер она барем код Ђопића није симулација стварности, која означава разоноду кроз начин да се надоместе мањкавости људске душевности.

Ликови о којима Ђопић пише у бајци ЈЕЖЕВА КУЋА несумњиво долазе из животно уверљиве приче. Њен ток је модеран, јер није условљен априорно измишљеним догађајима, односно фантазијом схваћеној на традиционални начин, већ оним радњама које могу да конкуришу људским искуствима. На тај начин концепт фантастичног, као и њена природа битно мењају своје значење, тако што уместо понављања и испразног карактера, као и засебног света, имагинација у модерности добија статус легитимне душевне функције, која сведочи о властитој унутрашњости.

Извори

Ђопић 2018: Ђопић Бранко. *Јежева кућа*. Београд: Српска књижевна задруга.

Литература

Аристотел 2015: Аристотел. *О њесничкој уметности*. Београд: Дерета.

Бетелхајм 2017: Бетелхајм, Бруно. *Тумачење бајке*. Београд: Космос издаваштво.

Вико 1982: Вико, Ђанбатиста. *Начела нове знаности*. Загреб: Напријед.

Вилијамс 1979: Вилијамс, Рејмон. *Драма од Ибзена до Брехта*. Београд: Нолит.

Грубор 2013: Грубор, Небојша. *Хетелово ушемељење естетике љуштем одређења културно-повесне функције уметности*. Београд: Филозофија и друштво.

Кант 1974: Кант, Емануел. *Ум и слобода: Сјиси из филозофије историје, љрава и државе*. Београд: Часопис Идеје.

Проле 2013: Проле, Драган. *Унутрашње иностранство*. Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Проп 1990: Проп, Владимир. *Историјски корени чаробне бајке*. Сарајево: Свјетлост.

Семпрун 1996: Семпрун, Хорхе. *Писање или животи*. Београд: Паидеа.

Ксенија Војинов (Нови Сад)

The concept of the fantastic and the nature of fantasy

The paper deals with the research of the nature of fantasy through a brief overview of the past of Western European literature and philosophy. The goal of dealing with the concept of fantastic is to draw attention to the transformation of the interpretation of this mental activity and its keeping within the framework of modern trends of consciousness.

Ксенија Војинов
Филозофски факултет у Новом Саду
Одсек за српску књижевност
Одсек за филозофију
Нови Сад
ksenijavojinov@gmail.com

Језик
Jezik
Sprache

Тијана Балек (Нови Сад)

О неким једновидским префиксираним глаголима у Ћопићевом роману ГЛАВА У КЛАНЦУ НОГЕ НА ВРАНЦУ и њиховим еквивалентима у преводу на руски језик*

Покушаћемо да опишемо семантику и употребу префиксираних глаголских лексема с дефектном парадигмом вида у строго дефинисаном контексту посматрањог романа Б. Ћопића, те да сагледамо аналогне ексцерпираних лексема у преводу датог књижевног дела на руски језик с обзиром на њихов видски статус. Највише пажње поклонићемо оним глаголима чија је видска парадигма дефектна у потпуности (једновидским глаголима), али ће бити описане и оне лексеме код којих се дата појава испољава у одређеном степену.

1. Увод

Граматичка категорија глаголског вида представља једну од најподробније проучених области у науци о језику, али и даље постоје одређена нерасветљена места чијој би потпунијој дескрипцији требало посветити пажњу или их макар настојати сагледати из нове перспективе. Сматрамо да су префиксирани једновидски глаголи, који се углавном одликују припадношћу граматичком значењу свршеног вида (даље СВ), за које се у лингвистичкој литератури употребљава и термин 'perfectiva tantum', управо један од таквих ентитета.

Познато је, наиме, да се у словенским језицима протицање радње у времену са аспекта видске семантике глаголских лексема представља као привативна опозиција граматичких значења свршеног вида према несвршеном (даље НСВ), у којој је СВ маркиран а НСВ није (в. нпр. Војводић 2013: 332; Зализњак/Шмелев 2000: 16; Маслов 2004; Шатуновский 2009)¹. То

* Рад је настао у оквиру пројекта Стандардни српски језик: синтаксичка, семантичка и прагматичка истраживања (бр. 178004), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

¹ Избор литературе која је посвећена датој проблематици селективно је наведен.

значи да се радња у процесу представља глаголима НСВ, те да се крај одговарајуће активности (њено извршење) на нивоу глаголске лексеме означава СВ. Дате су појаве морфологизоване помоћу одговарајућих творбених афикса, те да би се завршетак радње граматички представио, основни облик глагола подвргава се перфективизацији која се постиже префиксацијом – додавањем одговарајућег префиксалног форманта на основу. Дакле, након присаједињења префикса, глаголска лексема несумњиво мења своју видску семантику, глаголи се перфективизују и на тај начин настају видски парови. Ипак, важно је истаћи да се префиксација не врши увек у функцији праве перфективизације, већ да постоје случајеви када је она лексичка, тј. када се поред граматичког значења вида (из НСВ у СВ) мења и лексичко значење мотивне речи (било у већем или мањем степену)². У таквим случајевима глагол СВ је перфективизована варијанта основног глагола, али није његов (прави) видски (корелативни) парњак (о томе в. и Маслов 1948: 303–316; Шведова 1980: 584).

Управо је наведена појава у нашем фокусу анализе у фантастичном свету Б. Ћопића, и то на корпусу романа ГЛАВА У КЛАНЦУ НОГЕ НА ВРАНЦУ³. Настојаћемо, дакле, да покажемо да префиксирани глаголске форме не морају бити и видски парњаци полазним глаголима, односно да префиксација није обавезни сигнал видске корелације мотивне и изведене лексеме иако, без сумње, означава промену њихових граматичких особина. Оно на шта је потребно посебно скренути пажњу јесу и различита тумачења глаголских лексема у једнојезичним речницима, односно упућивање на њихове (им)перфективизоване облике, које веома варира. На то је указао И. Клајн у свом чланку из 2011. године, у којем су представљени како видски парњаци тако и глаголи који или немају парњак или је он на неки начин обележен (стилски, временски и сл.; в. Клајн 2011: 51–84)⁴.

Дакле, будући да не постоји списак глагола *perfectiva tantum* (то јест оних који немају парњак НСВ у правом смислу те речи)⁵

² Проучавајући тзв. праву перфективизацију као индуктор креирања видских парова, И. Грицкат је размотрила, у извесном степену, и питања која се тичу лексичке префиксације (самим тим и неправу перфективизацију – Т.Б.), као и различите (у то време актуелне) ставове истраживача ове појаве (в. Грицкат 1966–1967: 185–223; 1967: 119–126). Морамо приметити да савремено стање у лингвистици показује да су сва она и даље у фокусу научне пажње, упркос бројним различитим решењима која су предложена.

³ Реч је о електронској верзији романа (Ћопић-www).

⁴ Многе глаголе које И. Клајн издваја као необичне или без цитата у неком од консултованих речника, данас у разговорном језику могуће је веома често чути.

⁵ Са мотивним глаголом не чине видски пар услед промена у семантичкој структури индуктованих префиксом, што утиче на особине извршења ситуације

нити у српском нити у руском језику, најпре је било потребно издвојити лексеме с префиксима у светлу којих се прати посматрана појава, односно у нашем случају **на-**, **раз-/рас-**, **од-/от-**, **пре-**, **из-/ис-** и **уз-/ус-**, те проверити њихов аспектуално-семантички статус у шестотомном Речнику СРПСКОХРВАТСКОГА КЊИЖЕВНОГ ЈЕЗИКА (даље РМС). Након дефинисања њиховог аспектуалног статуса, ексцерпирани лексеме упоређене су са еквивалентним облицима у преводу датог Ђопићевог романа на руски језик (Ноги в поле, голова на воле⁶).

Наша је анализа спроведена у циљу (1) утврђивања глагола *perfectiva tantum* у корпусу, тачније њихових семантичких, граматичких и дистрибутивних особина; те (2) издвајања руских аналога и упоређивања њихових граматичко-семантичких карактеристика са лексемама у оригиналу датог дела. Међутим, имајући на уму карактеристичан наративни поступак Б. Ђопића, који подразумева обилату употребу експресивне, стилски обојене лексике, свакако је било неопходно (спорадично) истаћи и (3) стилска својства ексцерпираног материјала, иако то није наш примарни задатак.

2. Анализа грађе

Премда је у обзир узето чак шест префиксалних форманата, укључујући и њихове аломорфне варијанте, показало се да су глаголи *perfectiva tantum* у корпусу веома дефицитарни – регистрован је укупно 41 глагол, чија фреквенција износи 83. Важно је истаћи да су у анализу укључене и неке лексеме које имају парњак супротне видске садржине, али код њих у конкретном значењу постоје одступања од форме супротног граматичког (видског) значења, као и оне које нпр. у рефлексивном и/или реципрочном облику показују промене у односу на свој корелат. Поред тога, запазили смо да се неки од глагола понашају као *perfectiva* или *imperfectiva tantum* искључиво уз одговарајуће семантичке групе именица у функцији комплемената, што ћемо такође настојати да опишемо. Обе наведене појаве у оквиру овог рада разматраћемо под термином *једновидски глаголи у ширем смислу*. У наставку се грађа анализира према префиксалним формантима који условљавају промене њихових видских и/или акционалних својстава. Сви су форманти који мартирају промене у граматичкој и лексичкој семантици посматраних глагола вишезначни,

денотиране глаголом, а не поседују секундарно имперфективизовану варијантну форму.

⁶ Користили смо електронску верзију (Чопич-www), те не можемо навести име преводиоца.

али нећемо представљати значења која они могу реализовати, већ ћемо се оријентисати искључиво на оно које је остварено у датом контексту.

2.1. Најбројније једновидске лексеме у роману ГЛАВА У КЛАНЦУ НОГЕ НА ВРАНЦУ, које су деривирание посматраним афиксалним средствима, јесу оне које садрже формант **на**⁷ као модификаторски показатељ (одређена запажања у погледу функционисања глагола *perfectiva tantum* са префиксом **на**- у руском и српском језику представљена су у Балек 2018^a: 1–11). Регистровано је, наиме, 15 глагола са укупном фреквенцијом 28⁸: *настѣрадаѣи* (5), *наѣураѣи* (се) (3), *наруѣаѣи* се (3), *наѣиѣи* (2), *наѣрѣаѣи* (2), *наѣклоѣиѣи* (се) (2), *наѣхваѣаѣи* се (2), *наѣчуѣаѣи* (2), *наѣлеѣаѣи* се, *наѣклоѣаѣиѣи*, *наѣљосѣаѣи* (се), *наѣмаѣи*, *наѣриѣаѣи*, *наѣсисѣаѣи* и *наѣслуѣаѣи* (се).

2.1.1. Најзаступљенији глагол с датим формантом у роману јесте *настѣрадаѣи* (5), перфективизована варијанта лексеме *сѣѣрадаѣи*, код које префикс не маркира особита акционална својства. Међутим, запажена је специфичност мотивног глагола *сѣѣрадаѣи* – поседовање оба граматичка значења вида (НСВ и СВ), чија се диференцијација постиже у одговарајућем контексту. Наиме, компонента која омогућује да се посматрани префиксирани глагол *настѣрадаѣи* интерпретира као *perfectiva tantum* (у ширем смислу), дакле не као корелативни пар основног глагола, јесте ‘проћи рђаво, лоше, претрпети већи неуспех, већу штету, несрећу; претрпети удес, погинути’ (в. РСМ 1969/3: 632) – другим речима, чињеница да узрок стања денотираног глаголом може бити и физички и апстрактни ентитет. Супротно томе, мотивна лексема *сѣѣрадаѣи* у примарном значењу поседује НСВ и тада су каузатор стања апстрактни појмови – болест, несрећа и др. (в. РСМ 1976/6: 11–12). Поред тога, битно је нагласити да мотивна двовидска лексема у секундарном значењу⁹ (у којем функционише као *perfectiva tantum*, односно не може бити употребљена у значењу НСВ иако је оно садржано у њеној општој семантици, према одредници из речника) има, у одређеном степену, блиско значење префиксираној варијанти с формантом **на**-. То је, рекли бисмо, додатни показатељ да деривирана лексема није прави видски пар мотивној у примарном значењу, у којем она има НСВ¹⁰. У корпусу су забележене следеће контекстуалне реализације овог глагола:

⁷ Овај формант учествује у маркирању више начина глаголске радње: интензивног, прекомерно-интензивног, кумулативног, сатуративног, почетног и семелфактивног (в. Тошовић 2009: 49–53, 54–56, 71–72, 78–83, 94–109, 141–145).

⁸ Цифра у загради иза глагола означава фреквенцију у корпусу. Уколико је наведен само глагол, то значи да је у роману регистрован једном.

⁹ Уп. ‘пропасти, бити уништен, погинути’ (РСМ 1976/6: 11–12).

¹⁰ Додатна потврда за овакво наше тумачење може бити и став И. Грицкат у погледу наведене лексеме: „непотребно је додавање префикса ако се глагол осећа као двовидски: *сѣѣрадаѣи*–*настѣрадаѣи*“ (Грицкат 1966–1967: 211).

(1) [...] *кад сазнаде како је Икеџа насџрадао, зџраби мене за уво и викну...* (20)
 ♦ [...] *увидев сџрадалџа Икана, џуџ же схваџила меня за ухо и заџричиџа-ла...* (22); (2) – *Знаш да се иза бунара и око живица увијек вурнају џаволи, оне роџаџе реџоње, џа џеш још и насџрадаџи џако млађан и џобожан* (30). ♦ – *Ты ведь знаешь, чџо за колодџами и возле живой изџорџи вечно роџаџая да хвосџаџая нечисџь шаџаџься, как бы не уџаџила она џебя, џакоџо молодџо да набожноџо* (34); (3) *Пошли да се сакрију од жандара џа насџрадали у међа-ви* (94). ♦ *Кинулись они оџи жандармов сџасаџься и џоџбџи в меџели* (103); (4) *Тако, међу џрвима, насџрада јараџи, ни крив ни дружан* (70). ♦ *Так безвинный козел џал џервой жерџвой злобных наветџов* (78); (5) *Тако кукавни Икеџа џрви насџрада од овџе...* (57)¹¹

У примерима (1) и (4) каузатор стања описаног глаголском лексемом *насџрадаџи* није експлициран, премда можемо претпоставити да је реч о физичким ентитетима или пак о људском фактору. Значење посматраног глагола у преводу на руски језик у примеру (1) пренето је именицом *сџрадалџа* (срп. *сџрадалник*), док је у (4) реч о аналитичком предикату *џасџь жерџвой* (срп. *жрџвоваџи се, џосџаџи жрџва*), који верно преноси значење укупне ситуације. Стање субјекта у (2) узрокује апстрактни појам *џаволи*, док у руском преводу не налазимо глаголску лексему која одговара српском оригиналу, што је случај и у примеру (5), где је изостављена читава реченица (узрочник ситуације описане глаголом *насџрадаџи* у датом примеру је живо биће – овца). Насупрот томе, у примеру (3) у руском језику је као семантички еквивалентан употребљен глагол *џоџбџи* који, свакако, означава да је реч о смрти неексплицираних субјеката, што денотира и лексема *насџрадаџи*. Међутим, руски аналогон изведен је другачијим префиксом (**по-**) и одликује се видском дефектношћу, али она подразумева ширење парадигме на три члана, те дата форма има две варијанте НСВ: мотивну *џибџи* и секундарно имперфективизовану префиксирану форму *џоџбаџи*.

2.1.2. С друге стране, код глагола *наџледаџи се, наклџаџи се, наклџиџи се, наџоскаџи се, наџричаџи, насисаџи се и наслушаџи се* префикс **на-** утиче на промену акционалних својстава – лексеме припадају сативним глаголима¹² код којих формант означава достигнуту же ље ну количину извршења какве радње. Претежно се употребљавају уз морфему *се*, која упућује на то да је реч о задовољењу жеље/потребе семантичког субјекта. Управо дата компонента омогућава диференцијацију мотивног и мотивисаног глагола у погледу видске некорелативности – радња није просто извршена, већ се указује на њену количину, интензитет и сл. који је задовољен

¹¹ Реченица није преведена на руски језик.

¹² О овој групи глагола в. више код: Балек 2017: 31–48; Миљковић 2014: 301–314.

(в. Тошович 2009: 78–83). Имајући у виду семантику мотивних лексема у корпусу, наведене, модификоване одговарајућим префиксом, означавају да је остварена жељена количина говорне, визуелне и аудитивне радње, као и да је дошло до задовољена потребе за уносом хране и напитака. Уп.:

(6) – *Ја сам се већ насисао, хајде сада да заћалимо јо једну* (13). ♦ – *Ну вош, можно и соснушъ. Эх и наелся же я!* (14); (7) *Причало се како се код ракијској казана знао шолко наљоскаши...* (16) ♦ *Бывало, он шак на љробуеишя ракии у љерејонној кошла...* (18); (8) *Сшриц Икеша и ја увијек смо се ошмали око шоја ко ће сџавати у коли би заједно са Јованом, јер онда се наслушаи свакојаких љрича* (32). ♦ *Мы с моим дядькой Иканычем вечно боролись за љраво ночевати с Еваном, шак как ночевка в хибарке сулила нам массу инћереснейишх истшорий* (36); (9) – *Ма шша ти јо на љрича!* – *зачуди се Славко* (44). ♦ – *Ну и чудеса!* – *воскликнул Славко* (51); (10) – *Еве ти, ља се сити на љлегај!* (60) ♦ – *Вош шебе и дом на ходулях! Можеш на нејо досыша на љлегеишя!* (67); (11) *Наклоише се Цијани на оне наше двије зџеле...* (72) ♦ *Цыјане навалились на новое ушощение...* (80); (12) *У љочеишкџ Икеша једе шак као да не може, а љослије се шак наклои да убрзо смаже све до љоследње мрвице* (68). ♦ *Начинает Иљка жевати словно бы через силу, а љошом как љри наляжеи, шак и љодмети все љодчисишю* (75); (13) *Кад се Цијани добро наклоише, онај љихов сшарјешина љрије нама и свечано објави...* (72) ♦ *Цыјане всласи љоели, на дулись молока, и шшџи сшарый цыјан и объявляеи...* (80)

Сатуративна компонента посматраних глагола на језик превода готово се доследно преноси¹³, како творбено (префиксом **на-** и постфиксом **-ся**) тако и контекстуално – прилозима *досыша* (срп. *до ситшости*) у (10) и *всласи* (срп. у *сласи*) у (11).

2.1.3. Посматрано сативно значење уз додатни елемент кумулативности (постепено достизање жељене норме радње) поседују и глаголи којима у руском језику одговара лексема *нарвати* изведена истоветним префиксом **на-**¹⁴ (уп. примере 14 и 15). Она такође није видски корелат мотивне речи *рвати* услед квантитативне компоненте коју поседује. С друге стране, у (17) употребљен је глагол *наџуџаи*, који је видски пар глагола *џуџаи*. Уп.:

(14) – *Хајде да начуџамо кукурузових бркова ља да џушимо* (4). ♦ – *Пошли нарвем кукурузных усов и заџури* (4); (15) *Начуџао сам чишав сноишџ, диџао ља увис и обрадовано казео...* (48) ♦ *Нарвал оџромный џук и крикнул...* (55); (16) – *Нахваџао се Јоја сшраха од Веје* – *насмџа се Славко Араиш* (47); (17) [...] *какав сам љрдан сшрах нахваџао љрвој дана у школи кад сам на зиџу видџо слику – зеца* (54). ♦ [...] *как на џуџал меня в љервый дењ нашџо љребывания в школе... заяц с каршинки, висевшей на сшене* (61).

2.1.4. Лексемама *надрљати* и *наруџати* се означава се каузаторско деловање једног лица или објекта на друго лице, доводећи га у нелагодан

¹³ Изузетак представљају примери (8) и (9), в. горе.

¹⁴ Осим у (16), у којем је изостао превод на руски језик.

положај. Премда формант **на-** не уноси акционалне промене у глаголску ситуацију у смислу да се може одредити начин глаголске радње, несумњиво у знатној мери модификује семантику основног глагола, будући да новонастала лексема има секундарно значење 'проћи рђаво, зло, награбусити' (РМС 1969/3: 532), које мотивна *дрљаћи* не поседује. Код глагола *нарујаћи* се могли бисмо условно рећи да постоји имплицирана сативна компонента лица које изриче ружне речи другом, те да се она може тумачити као 'задовољење своје жеље да некога увредимо'. У језику превода значења дата два глагола углавном нису на одговарајући начин представљена. Употребљене су лексеме *погдеш* (срп. *пецинути*, *боцнути* РСР 2008: 571) у примеру (18), *возразић* (срп. *приговарати*, *замераћи* РСР 2008: 92) у (19), док у (20), (21) и (22) у преводу није дат адекватан еквивалент или је пак реченица у потпуности остала непреведена:

(18) – То тебе твоја мама жеже машицама – **наруја се** Илкан (5). ♦ – *Ето тебе твоја мама выбивалкой сшибает!* – **погдел** нашу сверстницу Милу Илькашый (5); (19) – То би онда била *парийећа појача* – **наруја се** Славко Арашин (44). // ♦ *Тогда бы она была не человеческая, а лошадиная!* – **возразил** ему на *это* Славко Араб (50); (20) – *Их, ты са својим таћама!* – *покуша да се* **наруја** једна *гјевојчица*... (51); (21) – *Гошова је, надрљали* смо! (3) ♦ – *Да-а, видаш, пропали наши молодые жизни, не будет нам пощады в этой школе* (3); (22) – *Аха, знао си на мене појдаши Шарова, а сад ћеш ти надрљаши* (55). ♦ „*Что, испуїался! Леіко тебе тоняћся за зайцем, коіда ты на неіо науськиваєш Рыжика и несешся наіперейонки с пастухами, а сейчас небось у самоіо поджилки ірясуїся оіи сїраха?*“ (61)

2.1.5. Префиксирана форма глагола *јураћи се* – *најураћи се* такође испољава одређена семантичка својства која упућују на то да није реч о видским корелатима. Ради се, наиме, о детерминацији кретања већег броја лица не би ли се до крајњих граница испунила унутрашњост каквог простора (в. РМС 1969/3: 512)¹⁵. Глаголску лексему *надићи*¹⁶ уз назив дела тела као комплемент (уп. *носић* у 26) издвојили смо стога што се употребљава за означавање усмереног покретања датог дела тела у циљу, како показује пример из корпуса, изражавања ситуације која подразумева афективно

¹⁵ *Јураћи се* има другачије значење у односу на своју перфективизовану варијанту, уп.: 1. а. 'пробијати се у гужви или навали света', б. фиг. 'пробијати се (кроз живот)'; 2. 'завлачити се'; 3. 'силом се лаћати, прихватити се нечег што не одговара; отимати место другоме'; 4. фам. 'ићи напред, напредовати' (РМС 1967/1: 598).

¹⁶ Специфичан случај реализације глагола *надићи се* као управног члана аналитичке да + презент конструкције у значењу 'инсистирати', уз присуство емоционалне компоненте (које није регистровано у РМС 1969/3), представља следећи пример, чији је аналогон у руском језику изостао: – *А зашто се овако малена већ надила да се удаје?* – *вече њезина мама* (19).

стање љутње. Међутим, именица *нос* као допуна како основним глаголима *дићи/дићнути* тако и префиксираној варијанти с префиксом **по-** може означити (веома) блиска афективна стања попут: 'постати увређен', 'бити поносан', 'уобразити се' и сл. Руски еквиваленти *зајоняѝ* у (23), *ваљѝсь* у (24) и (25), као и *вздернуѝ* у (26) потпуно се саодносе са својим видским парњацима. Уп.:

(23) *Сам ђаво зна шѝа нас чека шѝамо кад нас **наѝрају** у ѝросѝран разред...* (2)
 ♦ *А чем все зѝо обернеѝся, коѝда всех нас скоѝом **заѝоняѝ** в школу...* (1); (24) *С великом лармом **наѝрасмо се** у собу, кад шѝамо креветѝ ѝразан* (89). ♦ *Мы с ѝоѝшом и шумом **ваљѝлись** в дом, смоѝрим, а кроватьѝ ѝустѝа* (97); (25) [...] *ѝа се сви **наѝрасмо** у њѝову ѝовелику собу* (92). ♦ [...] *мы всей ѝолѝой **ваљѝлись** в еѝо большую комнаѝу* (101); (26) *Она ѝркосно **наѝиже** носиѝ, омахну широком сукњицом исѝред самоѝ моѝ носа и ѝросѝо ми окрену ѝамеѝ* (5). ♦ *И, ѝордо **вздернув** носик, ѝовернулась и ѝошла ѝрочь, взмахнув своей широкой ѝобочкой* (6);

Формант **на-** може утицати на несаоднос видске семантике условљене лексичком код мотивне и мотивисане речи и када је у питању извршење радње за коју је нужан какав (условно речено) инструмент, како је у примеру (28): *намаѝи* [руком] *јаку резу* → 'затворити врата резом'. Са друге стране, мање је прозиран несаоднос видског значења глагола *ѝрѝиѝи се* и *наѝрѝиѝи се*. Код овог последњег није реч само о истурању задњице већ о специфичном начину кретања – савијању кичменог стуба. Просто речено, префикс **на-** упућује на то да је агенс у тренутку реферисања о радњи савијен, што не би био случај да је употребљен други формант. Еквивалент у руском језику је изостао, чему може бити разлог експресивна обојеност српског глагола, што је и иначе стилска карактеристика својствена језику Б. Ђопића:

(27) – *Придиѝе, шѝурове **наѝрѝиѝе** сја и ѝрѝмиѝе ѝоследње целованије, амин!*
 (62) ♦ – *Прѝмиѝе, добры молодѝы-ы, ѝоследнее целование-е-е!* (69); (28) *Он ѝаде ѝлавачке међу ѝрасад, а ја залѝйих враѝанца и **намакох** сѝоља јаку дрвену резу...* (7) ♦ *Он шѝак и зарѝлся с ѝоловой в ѝоросячьѝу ѝуцу, а я ѝоскорее дверь захлоѝнул, **всѝа вѝл** деревяннѝую заѝычку в щеколду...* (7)

2.2. Формант **из-/ис-** употребљава се приликом означавања дистрибутивног, сативног, аугментативног, прекомерно-интензивног и интензивног начина глаголске радње (Тошович 2009: 120–137, 78–83, 57–59, 54–56, 49–53). Несаоднос видске и лексичке семантике мотивних и мотивисаних речи изведених датим префиксима у корпусу уочен је код 12 глагола, чија фреквенција износи 22: *изѝледаѝи* (6), *изусѝиѝи* (4), *издрељѝиѝи* (2), *искрљеѝиѝи* (2), *изблејаѝи се*, *избудиѝи*, *изѝаламиѝи се*, *изѝибосѝи*, *изѝинуѝи*, *изѝрѝиѝи*, *изѝубиѝи*, *исѝизмиѝи*. Семантичке групе глагола формално перфективизоване датим формантом, уз промену лексичког значења, врло су разноврсне. Реч је, наиме, о констатацији вербализације каквог садржаја (*изусѝиѝи*), односно о спецификацији начина на који је дата активност

извршена, уз присуство сативне компоненте 'колико год је могуће / до крајњих граница извршити радњу' (*изјаламиџи се*). Преводни аналогони не показују никакве видске специфичности, осим у примеру (31), у којем је употребљен глагол којим се означава когнитивна радња – *јодумаџи* – као еквивалентна српској говорној радњи исказаној глаголом *изусџиџи*. Ипак, овај глагол испољава видске особености, будући да се с мотивном лексемом *думаџи* саодноси у само једном свом лексичком значењу од укупно 7, колико префиксална изведеница поседује, и то у последњем, седмом. Уп.:

(29) *Кад се добро изјаламио*, Дундурије нас јовеле у млин... (92) ♦ *Оџишумевши* и выдохнув свой њев, Дундурия јовел нас к себе... (101); (30) *Тек шџо Глиша изусџи* џе јоследње ријечи, Ђурађ скочи као лав... (17) ♦ *Не успел јономарь јроизнесџи* јоследние слова, как Джурач вскочил, јочно лев... (19); (31) *Тек шџо сам јо изусџио*, ево џи из села моја сџрица Нице (75). ♦ *Не успел я јодумаџи* об џџом, как јо селу разнесся јолос моџо двојроднојо деда Ниджо (83); (32) *Тек он јо изусџи*, кад из колибе сунуше двије бјеличасџе јрикаже... (33); (33) *Тек он јо изусџи*, а ономе малишану с џаџиним јаџџинама одједном шрас! (15)

Дата се компонента читује и код глагола *изјрлиџи* и *изјубиџи*, код којих се, уз то, подразумева и више актаната који извршавају радњу или на којима се радња извршава. Множину актаната експлицирану префиксом, у значењу 'све редом', изискују и лексеме *изјнуџи/изјбосџи* и *избудиџи*, у чему се, заправо, и огледа видска некорелативност префиксалних деривата и основног глагола. С друге стране, у руском језику употребљена је лексема *облобызџи* која има видски корелат НСВ с којим се у потпуности саодноси; међутим, множина актаната такође је присутна, али је исказана контекстуалним средствима јер сам глагол нема дату могућност као лексема у српском оригиналу. Употребљена је, дакле, заменица *каждый* и прилог *јодряд*, уп.:

(34) *Он џи нас, редом, изјрли, изјуби*, а онда важно рече... (97) ♦ [...] *каждојо јодряд облобызал*, а јоџом с достоинсџвом јровозјласил... (107); (35) *Начи сџо ћемо изјнуџи*, ја еџо џи (64); (36) – Бјеж, *изјбосмо!* – викну Икеџа (87). ♦ – Бежим оџсюда! – јрокричал Икан (95); (37) *Од наше вики избуге се сви јо куџи*... (77) ♦ *Взрослые сџросонья усмиряюџи нас чем ни јојада*... (85).

Видски несаоднос мотивне лексеме и глагола *изблејаџи се* састоји се у томе што не постоји рефлексивна варијанта основног глагола (**блејаџи се*), док се код *исџизмиџи се* не констатује просто завршетак радње глагола *јизмиџи се*, већ само његове почетне фазе – 'постати пизмен' (в. РСМ 1967/2: 496). Велики степен изненађења и чуђења у роману се описује лексемама којима се подразумева покретање очних јабучица тако да оне поста-

ју веома изражене – *издрѣљиѣи*¹⁷ и *искрѣшиѣиѣи*¹⁸, као и окازیонализмом *издрѣлачиѣи се* који није забележен у РСМ, али претпостављамо да је то аугментативно-пејоративна варијантна форма глагола *издрѣљиѣи*:

(38) – Афиша раја преко ђраја! – викну Икеџа љегајући за коњем, а ми, у ђрном чуду, **искрљеиџили** очи у њеџа... (74) ♦ – Афиша раја преко ђраја, скакнул коњаџа в лес через луџ најперерез! – без задерџки выџалил Ђљка, а мы џак и **выџараџили** на неџо љлаза... (82); (39) Гле само како **се** ово коњеџ **издрекељаџило** својим ѓолемим очурадама... (90) ♦ – Посмоџриџе, как **вылуџилась** ѓустыџми љлазницами еџџа лошадиная башка... (99); (40) – А иџџа је било с Аџџи-мом? – радознало **искрљеиџисмо** очи Икеџић и ја (65). ♦ – Куда же он делся? – в ужасе **џараџим** мы љлаза на геџа (72); (41) Икеџа се брже–боље усџтури и добро **издрељеџи** своје шарене очи... (72) ♦ Иканыч на еџџи слова выџџџил ѓруџџ и **вылуџил** свои љлазиџи в краџинах... (80)

Еквиваленти у руском језику су лексеме *шарашиџь* у (40) и *вышаращиџь* у (38), које чине два члана од укупно три, колико дати глаголи садрже у својој парадигми вида (о тзв. видским триплетима в. више нпр. код: Храковский 2005: 46–59). Лексема *вышаращиџь* је секундарно имперфективизована суфиксом -ива-, чиме је добијен и трећи члан – *вышаращиваџь*. Интересантно је и да глагол СВ у (41) *вылуџиџь* такође има две префиксиране форме НСВ (*вылуџиваџь* и *вылуџљаџь*), као и рефлексивна варијанта ове лексеме у (39) – *вылуџиџься* (*вылуџиваџься* и *вылуџљаџься*). Ипак, у секундарном значењу у којем се описује начин на који се покрећу очи, дати глаголи (према одредницама у МАС) немају корелате НСВ.

2.2.2. Иако је већина префиксираних анализираних лексема показивала припадност граматичком значењу СВ, глагол *излѣгати*, премда изведен префиксалним формантом **из-**, припада једновидским глаголима НСВ (тзв. *imperfectiva tantum*). Он, наиме, није видски парњак нити мотивном глаголу *лѣгати* нити било којој његовој изведеници. У роману ГЛАВА У КЛАНЦУ НОГЕ НА ВРАНЦУ наилазимо на различиту употребу ове лексе-ме како у форми личних глаголских облика, приликом дескрипције физичког изгледа ликова или њихових карактерних особина, тако и безличних – када има значење ‘чини се’, док у последњем примеру (53), рекли бисмо, посматрана реч може бити замењена конструкцијом *мора га*. Уп.:

(42) Бар да видимо како **узлєга** Шшакор кад је болешан (89). ♦ Простіо даже
любойишно посмотришь, как **вылягди** Шшакор, когда он больной (97); (43)
Дай да причекам док дошјера јаѣање кући, ѿа да ѿа видим како **узлєга** (79). ♦
Дай-кошь подожду я, ѿока он яїняш домой приїонити, посмотриу, какой он **уз**
себя (87); (44) Саг би било добро да вам испричам їдје се налази моје село и

¹⁷ Основни облик глагола *дрелити* (се) забележен је у значењу 'дерати се' (РСМ 1967/1: 773), не у значењу 'избуљити очи' како је у посматраном контексту.

¹⁸ У РМС није забележен облик овог глагола без префикса *ис-*.

како оно **изіледа** (13). ♦ *А шейеръ мне кажеѣся, самое время рассказаѣть, їде находиѣся мое село и как оно **выїлядиѣ** (14); (45) Онако с кошулом до їола бедара **изіледао** је кус и кочоїеран као млад їјеїлић (15); (46) Пред їоликом навалом ноћних уївара нисам се ни усудио да їиїтам шїа која ради и како **изіледа** (41). ♦ *И не осмелился сїросиѣть, кїо из них как выїлядиѣ и кїо чем їромышляѣ* (47); (47) *Икеїа се брже-боље уїїури и добро издрели своје шарене очи да би **изіледао** їамейниїи (72). ♦ Иканыч на эїи слова выїяїиїл їрудь и выїуїил свои їлазици в країнах, чїобы **казайїся** мудрее (80); (48) *Ма не може биїи, їа он изїледа мноїо сїариїи од мене (54). ♦ – Тейеръ я всем расскажу, как їы їерейїрусил (60); (49) Један му је гїечак, **изіледа**, био їобїеїао на орах... (62) ♦ Один їроказник вырвался ої дядюшки Вука и взобрался на ореховое дерево... (68); (50) Овако їо изїледа (63). ♦ **Выїлядело** эїо вої как (70); (51) *Послїе Кланца їрича и млинара Дундуриїа, сав остїали свиїей **изіледао** нам је накако обичан и їусї... (47) ♦ После нашеїо їосещенїа Ущелья сказок и мельника Дундурия весь їрочий мир їоказался нам їаким неинїересным и скучным... (54); (52) **Изїледало је** їо као да су се гогирнуїи сврачиїе и вранино їниїездо (46). ♦ [...] нам їочудиїось, будїо соединились два растїреїанных їнезда – сорочье и воронье (53); (53) – То је, **изіледа**, и он сам заборавио. Оїїувио од млина и од їоїова (41). ♦ – Я думаю он и сам уже забыл. Оїлох он ої мельничної шума и їальбы (47).****

У већини наведених примера руски аналогон јесте глагол *выїлядеїѣть*. Ова лексема је у руском језику хомонимна – један лексички облик има корелативни пар СВ (*выїлядеїѣть*¹⁹) и стилски је обојен, док други нема парњака и не испољава дату врсту обележености (*выїлядеїѣть*²⁰). Ексерпирани примери садрже лексички облик коїи нема корелат СВ.

2.3. Префикс **раз-/рас-**²¹ као модификатор граматичких и лексичких особина у посматраном роману Бранка Ђопића уочен је код свега 6 једновидских глагола с фреквенцијом 15: *раздериїи се* (5) / *раздравиїи се* (3), *разїаламиїи се* (3), *разїоройадиїи се*²² (2), *разиїраиїи*²³ и *разїуначиїи се*. Дати

¹⁹ (несов. выглядывать¹). *Просї.* 1. 'Наблюдая, внимательно глядя, найти, заметить; вымотреть'. 2. 'Старательно осматривая, всё разглядеть, всё увидеть' (МАС 1999/1: 249).

²⁰ *несов.* 'Иметь какой-л. вид, казаться, представляться на взгляд кем-, чем-л.' (МАС 1999/1: 249).

²¹ Употребљава се зарад маркирања еволутивног, интензивног, прекомерно-интензивног, аугментативног и дистрибутивног начина глаголске радње (Тошовић 2009: 46–48, 49–53, 57–59, 120–137).

²² Узевши у обзир искључиво дефиницију дате лексеме у речнику, овај би се глагол могао сматрати апсолутним видским корелатом непрефиксиране форме *їоройадиїи*. Ми ипак сматрамо да постоје одређене специфичности мотивисаног глагола које се, пре свега, огледају у семантици почетка и појачаног интензитета. У речнику није указано на ове компоненте које уноси префикс, а

зитету говорне радње итд.), док је код других оно присутно али без компоненте интензитета (уп. глагол *perfectiva tantum завизжаиць* у 63). С друге стране, глагол *йрорычаиць* има обе компоненте, али се са својим мотивним глаголом не саодноси у целокупној својој видској парадигми (прецизније, одступања постоје у значењу 'неко време'²⁴), будући да има три лексичка значења (*рычаиць* два).

Осим тога, у корпусу су забележени и примери с глаголима физичке активности, односно афективне семантике (како позитивне, изражене глаголом *разјуначиџи се*, тако и негативне – *разјороџадиџи се*) за које важе готово истоветна својства као и за наведене. Изузетак представља лексема *разјороџадиџи се* стога што, како се нама чини, за разлику од других наведених глагола, ситуација не мора бити предодређена да траје, већ може бити реч и о тренутној реакцији:

(65) Он *се* некад *џако* **разиџра** и *џојури* *укруї* *око* *џебе*... (32) ♦ То **разыџравши џся** *џес* *обмџаеџи* *џебя* *цџџью*... (37); (66) – А *џџје* *ја* *досад* *нисам* *био*? – **разјуначи се** Славко (40). ♦ – *Где* *џољко* *ја*, *браџок*, *не* *бывал*! – **расџускаеџи** *џере* *до* *мној* *Славко* **свој** **џавлини џ хвосџи** (46); (67) – *Није* *џо* *масло*, *џо* *је* *неџџо* *окурџо* *џа* *црно* – *замуца* *Икеџа*, *а* *на* *џо* *се* *сџириц* *јоџи* *више* **разјороџади**... (76) ♦ – *Не* *вижу*, *чџо* *бы* *џџоџи* *черный* *колобок* *хџџџ* *чем-нибудџ* *был* *бы* *на* *џесџо* *џохож*, – *џромычал* *Иљка*, *но* *оџи* *џџоџо* *мој* *двојородный* *дед* *Нидџо* *еще* *сильнее* **рассвиреџел**... (83); (68) *Тек* *сад* *се* *сџари* *млинар* *сасвим* **разјороџади** (92). ♦ **Разбуџевался** *џуџи* *сџарый* *мельник*, *раскричался*... (101)

2.3.1. Интензивно-почетно значење може бити представљено и формантом *уз-/ус-* који, осим наведеног, има потенцијал да означи и аугментативни и прекомерно-интензивни начин глаголске радње (Тошович 2009: 54–56, 57–59). У роману ГЛАВА У КЛАНЦУ НОГЕ НА ВРАНЦУ регистровани смо један глагол *perfectiva tantum* – *узинаџиџи се*, који се појављује двапут:

(69) – *Ма* *џџје* *џи* *је* *џај* *џвој* *ваздух*? *Дедер*, *џџје* *је*? – **узинаџи се** *џјед* *и* *џоче* *да* *боцка* *џрсџом* *око* *себе* (38). ♦ – *Да* *џде* *же* *џџо* *он*, *воздух* *џвој*? *А* *ну-ка*, *џокажи*! – **обиџаеџся** *дед* *и* *џычеџи* *џальцем* *вокруї* *себя* (43); (70) – *Неџу*! *Неџу* *и* *џџово*! – **узинаџи се** *бјеџунац* (14). ♦ – *Не* *слезу*, *а* *воџи* *и* *не* *слезу*! – **уџрямился** *беџлец* (16).

Преводни еквиваленти у руском језику не преносе једнако верно семантику глагола *узинаџиџи се*. Наиме, *обиџаџься* значи 'вређати се' (РСР 2008: 440), док *уџрямиџься* има нешто ближу семантику – 'инатити се, јогунити се, бити тврдоглав' (РСР 2008: 895). Овај последњи одликује се и специфичношћу свог видског значења јер, као и српски оригинал, нема корелата СВ. С друге стране, нити један од наведених руских аналогона

²⁴ О *perfectiva tantum* изведеним префиксом **про-** у руском и српском језику, који поседују својство неодређене временске квантификације 'неко време', в. код Балек 2018⁶: 55–67.

нема интензивно-почетну компоненту коју има глагол *узинаџиџи се* у српском језику.

2.4. Следећих пет лексема (које се у корпусу реализују укупно 14 пута) садрже формант *од-от*²⁵ као индуктор промена у семантичкој структури, што уједно условљава видску некорелативност са мотивним глаголима: *одмаџиџи* (5), *одјуриџи* (4), *одговараџи* [лекцију] (2)²⁶, *огнеџи* (2)²⁷ и *оџиерјаџи*. Како видимо, углавном је реч о глаголима моционе семантике²⁸. Несаоднос мотивног глагола *јуриџи* и префиксираних варијанте *одјуриџи*²⁹ садржан је у експлицитном одређењу правца кретања агенса помоћу префикса *од-* (премда је оно и контекстуално детерминисано, уп. *џуџи наше куће / к дому, Глиџи црквењаку / к Глише-џономарју, џрема школском бунару / к колодцу, бабиној кући / к бабкиној хижине*):

(71) *Нас двоје још се нисмо ни снашли, а џодлац Икеџа већ је џрескочио башџенски џлоџи и одјуриџи џуџи наше куће урлајући...* (5) ♦ *Мы с Милей все еще џребываем в сџолбняке, а џодлый Иљкасџый уже мџиџся к дому, исџорџа џромкий воџль...* (6); (72) *Равно из разреда одјуриџ Глиџи црквењаку* (27). ♦ *Сразу же џосле окончання занџџий бросился я к Глише-џономарју и засџал еџо за сџириџкой жеребенка* (31); (73) *Исџоџ џрена жандари џрком одјуриџе џрема школском бунару* (71). ♦ *Леџавые сломя џолову џолеџели к колодцу* (78); (74) *Пред саму ноћ, заједно с Веџом, одјуриџмо бабиној кући* (90). ♦ *Коџда сџемнело, мы с Вееџ во џлаве оџџравиџсь к бабкиној хижине* (98).

Као и *одјуриџи*, руски еквивалент у (71) *мџаџся* такође описује кретање које се одвија брзо, али се одликује граматичким значењем НСВ. Његове префиксираних варијанте нису његови видски корелати у правом смислу, услед промене лексичке семантике. Примера ради, префикс *по-* (*џмџаџся*) означава временску спецификацију предузете активности, тачније њену почетну фазу, док *при-* (*џримџаџся*) сигнализира да је реч о про-

²⁵ Када је реч о начинима глаголске радње, ови префикси могу указивати на семелфактивни, финитивни и почетни (Тошовић 2009: 141–145, 110–118, 94–109).

²⁶ Дата конструкција има својство трајања, а можемо је условно назвати једно-видском НСВ јер се у наведеном споју никада не среће видски корелат СВ – *одџовориџи* (**одџовориџи лекцију*). Ово такође показује важност семантике допуна у укупном представљању ситуације денотиране глаголом. Уп.: *одговараџи на џозив / џрозивку* vs. *одџовориџи на џозив / џрозивку* и сл.

²⁷ Некорелативност с глаголом супротне граматичке садржине изражена је искључиво у оквиру израза *џаво џа / је / их огнеџ!*, јер не можемо употребити парњак НСВ *огнеџиџи*: **џаво џа / је / их огнеџиџи!*

²⁸ О глаголима кретања у језику Бранка Ђопића (и еквивалентима у руском језику) в. код: Крстић 2017: 263–271. Дата група лексема са лексичко-семантичког и стилског аспекта описана је у: Лазић-Њоњик 2014: 417–431.

²⁹ Нисмо учили да овај глагол има секундарно имперфективизовану варијанту.

сторној и сл. Почетак активности денотиране мотивном лексемом илуструје нпр. и глагол *полећешъ* (73); док *одмаћлиши* и *ошћерјаши* имају слично значење ('ногама се брзо кретати по земљи') као и *огјуриши*, уз израженију експресивност. *Одмаћлиши* показује потпуну промену лексичког значења након додавања префикса јер основни облик *маћлиши* нема значење кретања, док *ошћерјаши* можемо сврстати у *perfectiva tantum* у ширем смислу, будући да мотивна реч *ћерјаши* има семантику кретања али она није примарна, док је код префиксираних варијанте то једино значење. У преводу је брзина кретања контекстуално интензивирана (уп. *миџом испарился* у 75), односно зарад њеног адекватног представљања употребљен је глагол чије примарно значење није кретање *по земљи* него *по ваздуху* у примеру (79) и сл. Уп.:

(75) *Ошћерја* Кеча иза школе и већ послије неколико шренушака чуло се како јасно командује... (15) ♦ Кеча со своим ошрядом *миџом испарился* из класса, и вскоре из-за колодца донеслось, как он шам командуеш... (16); (76) *Икеша* и ја само се злеласмо, а кад већ љушиш гјед *одмаћли* у кућу, Икан слеже раменима и признаде... (38) ♦ Мы с Иканом ћерејлядываемся, а коџа окончащельно рассерженный гед *удалейсѧ* в дом, Илька пожимаеш плечами и говореш... (44); (77) *Шша* ли ће шек Бундурѧе да уради, јер је и он јушрос некуд *одмаћли*о? (44) ♦ Неизвестно, какую шшуку еше Крадурѧа выкинеш, эшош прохвосш шоже куда-шо сшозаранку *умошл*! (51); (78) Одједном *Икеша* ошћавља лулу, скаче на ноге и брзо *одмаћли* у кућу (67). ♦ Туш наш Икан сорвался с месшѧ и *замелькал ѧйшкѧми* к дому (75); (79) Он ошрча у свињац и шријуш се пољуби с крмачом, а шек онда *одмаћли* да испроба своје саонице (82). ♦ Прежде всеџо он заскочил в свинарник, ѧде шрижгы расцеловался со свиньей, а уже пошом *полещел* испшшываеш свои санки (90); (80) Нико није ни у сну помишљао да смо ми по шаквом времену *одмаћлили* у Кланац... (93). ♦ Наши домашние и вообразиеш не моџли, чшо нас в шакѧй бурѧ *занесло* ни мало ни мноџо, как в Ущелье сказѧк... (102).

2.5. Префикс **пре-** среће се код двају глагола који се у корпусу појављују по једанпут: *прешћравѧши се*³⁰ и *прецрћи*, уп.: (81) *Свиѧа ћу причаши како си прецркао од сшѧрахѧ* (53). ♦ – *Тейеръ* ѧ всем расскажу, как шы *ћерешћрусил* (60). Како видимо, реч је о исувише великом осећању страха које се јавља нагло, чији је семантички оператор у српском језику допуна у генитиву с предлогом *од*. Она је нужна као експликатор стања израженог глаголом, јер у речничкој одредници лексеме *прецрћи/прецркнуши* у РМС (1973/5: 23) није наведено значење повезано с осећањем страха, већ 1. 'нагло умрети' и 'нестати, пропасти'. Руски преводни еквивалент, глагол *ћерешћрусѧшъ*, такође поседује компоненту повишеног интензитета стања денотираног глаголском лексемом, које је формално експлицирано префикс-

³⁰ В. пример 54.

роману већ, утисак је, ствара одређени баланс на синтаксичком плану у датом погледу, јер писац анализиране глаголе користи приликом описа како несташлука Бранка, Икана и осталих чланова њихове дружине (*на ђрђи ђе сја и ђримиђе ђоследње целованије; ђођово је, на дрљађи смо!; начисђио ђемо изђи нуђи*), тако и стања страха (нпр. *нахвађао се Јоја сђраха од Веје; какав сам ђрдан сђрах нахвађао*), ђутђе, изненађења/чуђења или пак позитивно конотираних осеђања (*он ђи нас, редом, изђрђи, изђуби ...; кад се добро изђаламио, Дундурије нас ђоведе у мђин...; радознађо искрђешиђисмо очи Икеђић и ја*) и др. Важно је нагласити да се и у скупини видски обележене глаголске лексике може пронађи рефлексива Ђопиђевог краја и сопственог устаљеног модуса изражавања (идиолекта) – уп. нпр. једновидски нерегистровани глагол *издркђачиђи се*. Са друге стране, истакнуто је и то да не морају сви префиксирани глаголи бити и перфективизовани, као што је случај с *изђледађи* који се одликује искључиво поседовањем граматичког значења НСВ.

У раду је указано и на важност семантике комплемената у укупном представљању какве радње као (не)завршене, будући да они могу детерминисати видска својства глагола – уп. горе префиксиране форме *одђоварађи* [лекцију] и *однеђи* (у саставу фразе *Ђаво ђа однео!*), које се у оквиру одговарајућих (наведених) израза понашају као *imperfectiva*, односно *perfectiva tantum*. Када је реч о руским еквивалентима, запажено је да они могу имати различита како лексичка (други префикс у односу на глагол у српском језику) тако и граматичка својства (неки имају видске корелате, а постоје и они који су чланови тзв. видских триплета).

На основу спроведене анализе можемо закључити да посматрана глаголска скупина представља специфичан, недовољно расветљен аспектолошки подсистем, чиме се може оправдати дефицитарност грађе и у фантастичном свету Бранка Ђопића. Стога сматрамо да би ову лингвистичку појаву требало сагледати на ширем корпусу у циљу евентуалног формирања потпуног инвентара лексема с наведеним граматичким својствима у књижевном опусу Ђопића фантастичног.

Извори

- МАС 1999: Евгенјева, А. П. *Словарь русского языка*, т. I–IV. Москва: Издательство „Русский язык“ – Полиграфресурсы.
- РМС 1967–1976: Стевановић, Михаило (ур.). *Речник срђскохрватскођа књижевнођ језика*. Нови Сад – Загреб: Матица српска – Матица хрватска.
- РСР 2008: Станковић, Богољуб. *Руско-срђски речник*. Нови Сад: Прометеј.

Ђопић-www: Ђопић, Бранко. In: *Глава у кланцу ноје на вранцу*. <https://www.rastko.rs/cms/files/books/489dc907a6741>. 3.11.2018.

Чопич-www: Чопич, Бранко. In: *Ноји в јоле, јолова на воле*. https://royallib.com/read/chopich_branko/nogi_v_pole_golo-va_na_vole.html#0. 3.11.2018.

Литература

Балек 2017: Балек, Тијана. Упоредна анализа сативних глагола у српском и руском језику (на корпусу савремених књижевних дела). In: *Прилози истраживању језика*. Нови Сад. Бр. 48. С. 31–48.

Балек 2018^a: Балек, Тијана. *Perfectiva tantum* у руском и српском језику (случај префиксалног форманта *на-*). In: Gutiérrez Rubio, Enrique; Grishchenko, Alexander; Kislova, Ekaterina; Kruk, Dorota; Speed, Traci; Týrová, Zuzana. *Contributions to the 21st Annual Scientific Conference of the Association of Slavists (Polyslav)*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag. S. 1–11.

Балек 2018^b: Балек, Тијана. Аспектуални маркери у руском и српском језику: префикси *јри-* и *јро-* у функцији временске квантификације радње. In: Рауновић, Зоран; Милановић, Ђелјко (ур.). *Zbornik radova sa IV Međunarodnog interdisciplinarnog skupa mladih naučnika društvenih i humanističkih nauka Konteksti*. Novi Sad: Filozofski fakultet. S. 55–67. <http://digitalna.ff.uns.ac.rs/sites/default/files/db/books/978-86-6065-473-3-K.pdf>. 20.3.2018.

Војводић 2013: Војводић, Дојчил. Вид глагола. In: Попов, Чедомир; Станић, Драган (ур.). *Српска енциклопедија. Том II: В – Вшећка*. Нови Сад – Београд: Матица српска – САНУ – Завод за уџбенике. С. 332–333.

Грицкат 1966–1967: Грицкат, Ирена. Префиксација као средство граматичке (чисте) перфектизације (начелна разматрања и савремена српскохрватска грађа). In: *Јужнословенски филолоџ*. Београд. Књ. 27. Св. 1–2. С. 185–223.

Грицкат 1967: Грицкат, Ирена. Шта даје за проучавање глаголске семантике чиста (граматичка) перфектизација путем префиксације. In: *Наш језик*. Београд. Књ. 16. Св. 3. С. 119–126.

Зализняк/Шмелев 2000: Зализняк, А. А.; Шмелев, А. Д. *Введение в русскую аспектиологию*. Москва: Языки русской культуры.

Клајн 2011: Клајн, Иван. Видски парови у лексикографској перспективи. In: *Глас Српске академије наука и уметности (одељење језика и књижевности)*. Београд. Књ. 27. С. 51–84.

- Крстић 2017: Крстић, Маја. Употреба глагола кретања у СУРОВОЈ школи Б. Ђопића и њихови еквиваленти у преводу на руски језик. In: Тошовић, Бранко (Hg.). *Ćopić's Poetik des Raumes / Ćopićeva poetika prostora*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. [Т. 6]. С. 263–271.
- Лазих-Коњик 2014: Лазих-Коњик, Ивана. Неки лексичко-семантички и стилски аспекти употребе глагола кретања у Ђопићевом приповедању. In: Тошовић, Бранко (Hg.). *Modellierung der Realität mittels Humor und Satire bei Branko Ćopić / Ђопићевско моделовање реалности кроз хумор и сатиру*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. [Т. 3]. С. 417–431.
- Маслов 1948: Маслов, Ю. С. Вид и лексическое значение глагола в современном русском литературном языке. In: *Известия академии наук СССР*. Москва. Бр. 7 (3). С. 303–316.
- Маслов 2004: Маслов, Ю. С. *Избранные труды. Аспектология. Общие языкознание*. Москва: Языки славянской культуры.
- Миљковић 2014: Миљковић, Вања. О префиксираним глаголима са значењем задовољења потребе у савременом српском језику. In: Гудурић, Снежана; Стефановић, Марија (ур.). *Језици и културе у времену и простору*. Нови Сад: Филозофски факултет. Год. 4. Бр. 2. С. 301–314.
- Тошович 2009: Тошович, Бранко. *Способы глагольного действия в сербском, хорватском и бошняцком языках*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Храковский 2005: Храковский, В. С. Аспектуальные тройки и видовые пары. In: *Русский язык в научном освещении*. Москва. Бр. 1 (9). С. 46–59.
- Шатуновский 2009: Шатуновский, И. Б. *Проблемы русского вида*. Москва: Языки славянских культур.
- Шведова 1980: Шведова, Н. Ю. *Русская грамматика*, т. I. Москва: Наука.

Tijana Balek (Novi Sad)

On some Monoaspectual Prefixed Verbs in Ćopić's Novel

GLAVA U KLANCU NOGE NA VRANCU and their Russian Translational Equivalents

In this paper we observed monoaspectual verbs with prefixes **na-**, **iz-/is-**, **pre-**, **raz-/ras-**, **uz-/us-**, and **od-/ot-** that have only perfective forms in Branko Ćopić's novel GLAVA U KLANCU NOGE NA VRANCU and their Russian translational equivalents. The group

of the verbs being observed is not productive, so we managed to excerpt only 41 lexeme in the original text. This fact is a confirmation that in Slavic languages exists a strong tendency of representing aspectual semantics through the opposition of *i m p e r - f e c t i v e* vs. *p e r f e c t i v e* verb lexemes. However, there is also numerous specificities of the verbs we observed that should represent the object of further researches.

Тијана Балек
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Др Зорана Ђинђића 2
21 000 Нови Сад, Србија
tijana.balek@ff.uns.ac.rs,
tijana.balek@gmail.com

Ивана Лазић Коњик (Београд)

Узвици у Ћопићевом језику (с аспекта лексикографске обраде)

У раду се с аспекта лексикографске обраде анализирају карактеристике узвика на примерима употребе у Ћопићевом језику. Корпус за анализу чине узвици (укупно 93 узвика) који су аутоматском лексичком анализом Ћопићевих текстова у Ћопићевом поткорпусу Гралис-Корпуса (Гралис-www) издвојени у раду Тошовић (2012). Материјал примера добијен је на основу претраге овог корпуса. Циљ је да се покаже улога и значај корпуса за семантичку идентификацију у лексикографском представљању узвика у речницима.

1. У раду се посматрају узвици с аспекта анализе лексикографског представљања у дескриптивним речницима (на примеру Речника САНУ). Указује се на специфичности узвика као врсте речи и на неке проблеме на које се наилази у њиховој лексикографској обради. Полази се са становишта да је за потпун опис узвика у дескриптивним речницима поред системског проучавања узвика као врсте речи и њихове опште класификације, што ће бити предмет наших посебних истраживања, за семантичку идентификацију узвика у речницима од темељног значаја формирање и анализа свеобухватног репрезентативног корпуса са релевантним контекстима употребе. У случају нашег рада значај и улогу корпуса за лексикографску обраду узвика показаћемо на ограниченом избору Ћопићевих текстова из Гралис-www, при чему ћемо указати на то које све могућности пружа корпусна анализа како на плану теоријских уопштавања тако и на плану методолошког уједначавања лексикографске обраде, што је важно за унапређивање не само традиционалне лексикографије, већ посебно савремене електронске лексикографије.¹

2. Иако су узвици дуго били маргинализована и слабо проучена врста речи, како се истиче у већини радова, у новијим лингвистичким истраживањима посвећена им је дужна пажња, па су узвици у српском и другим словенским језицима описани и са формално-језичке и са семантичко-функционалне стране (исп. за српски језик радове Јокановић-Михајлов

¹ Захваљујем се овом приликом колегиници Стани Ристић на пријатним разговорима и корисним сугестијама које ми је дала у току израде рада.

1997; Прћић 1999, Даковић 2000; Вељковић-Станковић 2010; Дугина 2014; и граматике Стевановић 1986⁵: 385–386, Станојчић/Поповић 1992²: 121; Клајн 2005: 173; Кликовац 2010: 122; Пипер/Клајн 2013: 215–218).² Приступ обради узвика у поменутих радовима и граматикама, међутим, преваходно је граматички и парцијалан, заснован на ограниченом броју изабраних јасних примера, без довољног узимања у обзир синтаксичких и прагматичких својстава, због чега се добијени резултати не могу непосредно применити у лексикографској пракси без додатних анализа и уопштавања.³ У непостојању релевантног електронског корпуса, који би омогућио свеобухватан системски увид и статистичку анализу, видимо главни узрок због којег до сада нису постојали јасно утврђени модели лексикографске обраде узвика у речницима српског језика,⁴ иако је нужност обраде наметала одређена недовољно системска решења, што ћемо у даљем излагању (у главним цртама) показати на примеру Речника САНУ.

3. На слабију истраженост узвика у старијим граматикама утицало је, без сумње, и то што су узвици првенствено одлика говорне (усмене) комуникације. У писаним текстовима (различитих функционалних стилова) има их веома мало. У књижевним делима их уопште не мора бити, или их има у различитом обиму, што зависи од структуре књижевног дела, избора теме, технике приповедања, облика казивања и др. као и од индивидуалних раз-

² Непроменљивим врстама речи се у граматикама и стручној литератури по правилу посвећује знатно мање пажње него променљивим врстама речи, а узвици су уз то специфичне речи и по свом лексичко-семантичком и по свом синтаксичком статусу. У свим домаћим граматикама и радовима који се баве истакнутим питањима указује се на тешкоће у одређењу узвика, а њихов се опис углавном своди на издвајање у посебну врсту речи и на покушај класификације. У нашим старијим граматикама узвици се нису издвајали у посебну врсту речи, јер се сматрало да узвици и нису речи него гласови којима се изражавају осећања или имитирају природни звуци (Новаковића 1894: 11). А. Белић их такође не сматра правим, већ условним речима (Белић 1958: 179). Новији граматичари их издвајају у посебну, десету врсту речи, иако наглашавају да узвици нису праве речи већ гласови или скупови гласова којима се нешто изражава (исп. нпр. граматике М. Стевановића 1986⁵, Ж. Станојчића и Љ. Поповића 1992²). На тај начин су граматичари „препустили“ узвике лексикографима који, суочени са нужношћу и комплексношћу њихове обраде у речницима, чине то недовољно систематски.

³ Корпусно засновано истраживање узвика на обимнијем материјалу српског, хрватског и босанског језика (на примерима из Гралис-Корпуса), које даје јаснију слику о броју узвика у сва три посматрана језика, њиховој фреквенцији и могућностима семантичко-функционалне класификације, представљено је у мастер раду Дугина (2014).

⁴ У интерном рукопису Упутстава наводи се једино начин граматичке квалификације узвика помоћу скраћенице *узв.* која може изостати ако дефиниција почиње речима *узвик за*.... Никаква друга правила за њихову обраду нису дата.

лика у идиолектима различитих писаца (исп. Вељковић-Станковић 2010: 160).⁵ У најновије време учестали су у писаној комуникацији електронског типа на интернету и сл., у којој се јавља потреба непосредног записивања разговорног и ванјезичког (гестовног и др.) дискурса.

4. С обзиром на то да је значење узвика изразито прагматички условљено, за његово утврђивање и описивање поред других врста анализа⁶ од изузетне важности је анализа контекста у којима се узвици јављају. За разлику од неких писаца у чијим романима их готово нема,⁷ у Ћопићевом приповедању узвици су прилично чести (Тошовић 2012: 324–326), због чега су Ћопићеви текстови, који репрезентују релативно савремено стање у српском језику (средина 20. века), погодан материјал за истраживања ове врсте.⁸

5. Посебну помоћ у том смислу пружа рад Б. Тошовића (2012) у којем су лексичком анализом Ћопићевих текстова поред осталих врста речи издвојени и сви узвици употребљени у анализираним Ћопићевим текстовима. Пронађено је чак 93 узвика са варијацијама који су са различитом фреквенцијом употребљени у Ћопићевом приповедању (Тошовић 2012: 324–

⁵ Узвици се у књижевним делима најчешће јављају у дијалозима између ликова, ређе у тексту наратора, а њиховом употребом постижу се емоционалност и експресивност својствени усменој комуникацији. У анализираним Ћопићевим примерима за узвик *јао*, највећи број потврда је управо у дијалозима јунака (у управном говору).

⁶ Поред општих граматичких карактеристика узвика као врсте речи и оних семантичко-функционалних карактеристика на којима се заснива њихова класификација пажњу треба обратити и на интонационе и структурне измене у употреби узвика које могу да утичу на нијансирање или промену значења, на шта указује Ј. Јокановић-Михајлов (1997: 172–173). Њено истраживање је засновано на малом броју примера. В. и напомену 9.

⁷ Према подацима подацима наведеним у раду Вељковић-Станковић (2010: 60) узвици су у посматраном корпусу седам романа новије српске прозе најмање фреквентне речи, нпр. у Албахаријевом *Мамцу* употребљен је само један узвик (*е*), у Павићевом *Хазарском речнику* 8 узвика (*јесџ*, *џле*, *е*, *ама*, *ах*, *куку*, *исџ*, *џуџ*), у роману Бездно С. Велмар-Јанковић 10 узвика (*јесџ*, *е*, *ама*, *ау*, *де*, *ала*, *бре*, *е*, *еј*, *ех*, *јао*). Подаци које наводи Б. Тошовић о учесталости узвика на основу броја појавница у Гралис-Корпусу показују да су узвици релативно ретки у писаном језику уопште (0,55%) (Тошовић 2012: 324, стање 28. септембра 2011).

⁸ Нарочиту погодност за истраживања представља Гралис-*www*, који омогућава да се једноставном и брзом претрагом добију конкретни контексти. До сада је, колико је нама познато, објављен један рад у којем се посматрају узвици на корпусу Ћопићевих текстова (у зборнику ЋОПИЋЕВА ПОЕТИКА ЗАВИЧАЈА, Тошовић 2018).

325).⁹ Оваква лексичка анализа веома је корисна поред осталог и зато што показује варијанте у којима се неки узвик може јавити.

6. Списак узвика у наведеном раду јасно показује да је формална варијантност једна од општих граматичко-лексичких особина узвика, иако се у граматицама о њој и не говори¹⁰. С аспекта лексикографске обраде, међутим, она је и те како важна. Формална варијантност узвика испољава се на више равни: фонетској, графичкој и структурној, те је у директној вези са проблемом лематизовања узвика у речнику тј. проблемом успостављања одреднице, али и са проблемима одређивања значења (в. Јокановић-Михајлов 1997: 172–173).

Фонетска и графичка варијантност односе се на (не)саобразност узвика у усменој и писаној речи и проблем преношења узвика из усменог у писани медиј услед њихове недовољно артикулисане природе (поред прозодијских, интонационих и сл. карактеристика¹¹), због чега настају различити графички записи за исти или сличан узвик, нпр. за звук који се чује при испуштању ваздуха из уста кроз нос који је код Ћопића добио стилизацију *уфу-џуфу* (в. пр. [1]), а у РМС је забележен као ономотопеја *џух*:

[1] Наравно, успио је да увуче само главу и ужаснуто је пухнуо под Лијаново пазухо као да га моли: – Уфу-пуфу, сакриј ме, хранитељу и тјелохранитељу мој! <ДНБ>

Структурна варијантност се, према посматраном материјалу, огледа у скраћивању/редукцији (*хајге*: *ајге*, *хајг*, *ајг*), различитим типовима понављања, нпр. удвајању (*ајге*: *ајге-ајге*; *хи*: *хи-хи*), вишеструком понављању (*хи*: *хи-хи-хи*, *хи-хи-хи-хи*; *хо*: *хо-хо-хо*), понављању обично последњег слога, што се у неким примерима може посматрати и као комбиновање узвика (*ола*: *ола-ла-ла*; *охо*: *охо-хо*, *охо-хо-хо*; *ехе*: *ехе-хе*, *ехе-хе-хе*), понављању послед-

⁹ Према подацима у нав. раду анализирана су 83 текста Б. Ћопића (податке в. у нав. раду). Списак узвика и подаци о њиховој фреквенцији одражавају стање у корпусу на дан 7. 9. 2011. год. Седам година касније број Ћопићевих текстова у Гралис-*www* значајно се повећао и достигао број од 328 текстова што се нужно одразило на фреквенцију узвика, а вероватно и на њихов списак.

У односу на укупан број узвика у Гралис-Корпусу (595) и број узвика који су регистровани у речницима српског/хрватског/бошњачког језика (188), према подацима у раду Дугина (2014), добија се јасна слика о богатству узвика у Ћопићевом идиолекту и приповедању, с једне стране, и значају Ћопићевог дела за проучавање узвика и за њихов лексикографски опис, с друге стране.

¹⁰ Формалну варијантност узвика помиње Ј. Јокановић-Михајлов (1997: 172).

¹¹ Прозодијске и интонационе карактеристике заслужују посебну пажњу с обзиром на то да се у зависности од њих у конкретном контексту може мењати значење узвика, па је за овакво истраживање, поред писаног, неопходно укључити и усмени корпус. Слично је и са гестовима који прате употребу неких узвика.

њег гласа чиме се сигнализира отегнут, продужен или дуг изговор (*aa; aaa, aaaa; ee; a... eee...e...eee...; ooo; aaa... ooo; joj, joooј, joој; ав-ав-аууу; аууу; фиу; хх; ихиу*), или комбиновању узвика сличних по звуку, значењу, функцији или на неки други начин (*ехе-хеј; ху-ух; уу-ух; ај-хај; ав-ав-аууу; ѿа-бу, ѿа-ву; ау-вау-ѿррр; охо-хо-joој; ee, цври* и др.). Среће се такође проширивање узвика неким формантом или спајање узвика са другим речима, што упућује на потребу морфолошко-синтаксичке анализе и описа: *ајме мени; ајме ѿи је мени; ајме, ајме мени; ајме кукавче; јао мени; куку мени; куку мени куку мени јадној*.

7. Материјал Речника САНУ показује да формалне варијанте узвика настају такође као последица територијалног, временског, функционално-стилског и др. раслојавања језика, нпр. узвик *авај* и варијанте *ава* покр., *авах, вај*; узвик *де* и варијанте *дег, геде, дедер, дела, дер, дера, дере, дех, деха*, за 2. л. мн. *деѿе, делаѿе, дедерѿе* и др.¹² За решавање питања лексикографског представљања формалне варијантности узвика важан је податак о фреквенцији, који показује колико је неки узвик устаљен у језичкој пракси и да ли се и у којој мери може сматрати конвенционалном језичком јединицом и унети у речник. У том смислу веома су значајни подаци о учесталости који се добијају на основу корпуса.

8. Општија анализа досадашње обраде узвика у Речнику САНУ показује да се њихове формалне варијанте уносе у овај речник, али да су лексикографски поступци њиховог системског повезивања неуједначени. Најчешћи поступак је упућивање мање уобичајеног или нестандардног (територијално, временски или на неки други начин маркираног) облика на уобичајени, конвенционални код којег се он наводи испред дефиниције или након ње са ознаком *вар.(ијанѿе)* или *исѿ.(ореѿи)*¹³ (нпр. код узвика *авај* у испоређивању наведене су варијанте *ава*², *авах, вај*), али се срећу и други поступци, нпр. навођење варијантних облика у загради испред дефиниције (нпр. *де* „често, нарочито у значењу подстицања, као *дег, геде, дедер, дела, дер, дера, дере, дех, деха*; за 2. л. мн. *деѿе, делаѿе, дедерѿе*“), у дефиницији као синоним (нпр. *мх(а)* (често поновљено) „узв. ономатопејска група гласова којом се изражавају... негодовање, незадовољство, двоумљење и сл. хм.“), навођење начина изговора или записивања узвика у загради испред дефиниције (нпр. *ехеј* „каткад са продуженим другим слогом“, *ехе* „често и у облику *е-хе*, акценат у разним приликама и крајевима варира: *èxè, exè* итд.“, в. и *еј, е, joј* у Речнику САНУ), повезивање варијаната знаком једнакости

¹² Неки аутори указују на нове типове социјалног раслојавања узвика (исп. Добрушина 1995: 11 и Јокановић-Михајлов 1997: 176–177), или функционално-стилског раслојавања (Дугина 2014: 79).

¹³ У првим томовима Речника САНУ ознака *вар.* се користила за упућивање на формалну, творбену сличност, а ознака *исѿ.* на значењску сличност, а сада се углавном употребљава ознака *исѿ.* за оба случаја (исп. Ристић 2003: 127).

(код фонетских варијанти са **x** на крају, али и у другим случајевима када варијанте имају равноправан статус у књижевном језику нпр. *ai* = *aix*, *aj* = *ajuj*, *алелуја* = *алилуја*), повезивање варијаната везником и (нпр. *алећ* и *алећим*).¹⁴

Различити типови удвајања и понављања узвика који су чести у употреби, што је показао и Ћопићев корпус, такође се различито представљају у речнику: некада се такви облици лематизују и дају као одреднице (нпр. *a-a*, *ajdesh-ajdesh*, *au-au*, *au* и *a-уу*) или се наводе у загради испред дефиниције са напоменом „обично поновљено”, „удвојено”, „понекад удвојено” и сл. (и то су углавном ономатопејски узвици код којих удвајање не доводи до промене значења¹⁵), нпр. *аха(ј)* (обично поновљено), в. и *ајо*, *би*, *џр*, *дрдр*, *гу*, *ју*, *мљац*), а најчешће се показују у примерима после дефиниције (в. *ај*, *ало*, *ајој*). Граница између различитих типова удвајања и комбиновања узвика или варијанти није увек јасна, па је за одређивање лексичког статуса неопходно размотрити сваки пример посебно. Да ли се у конкретном случају ради о новом узвику или о варијанти постојећег, најбоље би показала фреквенција употребе или новина значења, а у неким случајевима на то могу указати другачија интонациона и структурна својства (исп. Добрушина 1995: 8 и Јокановић-Михајлов 1997: 72–73).

9. Како је раније поменуто, за интерпретацију значења узвика од не мале важности је конкретна језичка употреба. С тим у вези јавља се као спорно питање имају ли узвици значење, које је решавано у литератури на различите начине. А. Вјежбицка је својом анализом у раду (Вјежбицка 1991¹) показала не само да узвици имају значење, већ и да је оно веома сложено те да се може описати. То потврђује и њихова лексикографска обрада у речницима, нпр. у Речнику САНУ, у којем се у дефиницији наводе њихове семантичко-функционалне карактеристике, у складу са општим принципом лексикографске обраде непроменљивих речи. Међутим, показало се да је оваква дефиниција узвика недостатна с обзиром на потребу „једноставног, тачног и целовитог интерпретирања прагматичког значења узвика” (Вељковић-Станковић 2010: 59). Заправо, сложено прагматичко значење узвика, контекстно условљено, представља њихову специфичност која није још довољно препозната у лексикографији, лексикографима задаје доста потешкоћа у настојању системског представљања њиховог значења. Пока-

¹⁴ Било би пожељно кад год је то могуће да се све конвенционалне варијанте неког узвика покажу код његове најубичајеније варијанте. Као пример добре праксе у Речнику САНУ може се навести обрада узвика *ге*. С друге стране, у обради узвика *јао*, није показана ниједна његова варијанта, иако је велики број узвика у овом речнику упућен на њега, нпр. *јаої*, *јаој*, *јаок*, *јаох*, *јау*, *јак*, *јо*, *јов*, *јој*, *јојех*, *јох*, *јохи*.

¹⁵ О узвизима овог типа в. Јокановић-Михајлов 1997: 172 и Поповић 2014.

зало се да је за тачно и потпуно тумачење узвика у речницима, поред чврстог теоријског упоришта за анализу, од нарочите важности добро избалансиран корпус релевантних контекста.

10. Значај анализе контекста за опис значења узвика у речницима показаћемо на примеру примарног емоционалног вишезначног узвика *јао*, поређењем резултата семантичке анализе примера његове употребе у Гралис-www и његове лексикографске обраде у Речнику САНУ.

У Речнику САНУ (који у односу на остале дескриптивне речнике савременог српског језика најпотпуније представља значења у складу са својом концепцијом тезаурусног речника)¹⁶ наведено је пет значења за узвик *јао* (док је у шестом показана његова именичка служба која за нашу анализу није од значаја)¹⁷:

- јао* узв. 1. за изражавање бола, туге, жалости.
2. за изражавање страха, стрепње.
3. за изражавање беса, срџбе.
4. за изражавање претње, упозорења: тешко.
5. за изражавање радости, дивљења, пријатног изненађења.

10.2. У Гралис-www за узвик *јао* пронађене су 53 појавнице (број примера за узвик *јао* је мањи јер се *јао* јавља и удвојено и вишеструко поновљено). Могу се издвојити следећа значења у виду доминантних сема:

Физички бол

- [2] *Кувар чврсто зајрли сџарину, а кад се сајну да ја љуби, шрже се као ојарен и викну: – Јао, избодох се као да се љубим с јежом! <ДНБ>*
- [3] *Изненада Мачак се шрћну и вникну: – Јао! – Шта је?! – Њрејде се Јованче. – Јао, нешто ме убоде за враћ! У-ух, што боли... Јао, јао, ево ја мили низ леђа <ОРЛ>*
- [4] *Из љомиле која се свијала на земљи, оће се нечији болан узвик: – Јао, гјецо моја! <П>*
- [5] *Онај доље, јечећи, као да је љокушавао да изговори некакву ријеч, нешто као „јао“ или „мајко“, али није, изгледа, имао довољно снаге ни свијести и зајочећа ријеч оштајала <П>*

¹⁶ У односу на Речник САНУ, РСЈ и РМС не доносе никаква нова значења за овај узвик: РСЈ: *јао(ј)* узв. 1. за изражавање бола, жалости, туге. 2. за изражавање претње, упозорења: тешко. 3. за изражавање радости, дивљења. РМС: *јао* и *јаој* (често поновљено) = *јаох* узвик за изрицање бола, туге, несреће, жаљења због нечега.

¹⁷ Пронашли смо такође шест формалних варијанти овог узвика у Речнику САНУ које су упућене на њега: *јаој* покр., *јаој*, *јаох*, *јој*, *јојех* покр., *ој*². Остављамо за ову прилику по страни питање да ли се у свим случајевима заиста ради о формалним варијантама узвика *јао*.

- [6] *Неко луйи меїлом њо шуру, њако да је скочио као зец. – Јао, јао! Тек најлоа умивен, јурнуо је на њаџу у сїаваоницу <МГ>*

Душевни бол, туга, жалост

- [7] *Јао-јао-јао, како сам ноћас шуїовала, и како сам само цвилїела <ОРЛ>*
 [8] – *Тачно оноїа дана кад на врби роди тројџе – країко пресуди Вигра Видрић. – Јао, јао, боїзна колико још времена има до њоїа – сїаде да кука Сом. <ВИВ>*

Сажалење

- [9] – *Јао, сироти Бобица!... Ух, шїо је јак овај Баја, шїо је јак! <МГ>*

Очај

- [10] *Дриће од сїраха и моли своју амајлију: – Јао, сїаси ме, молим ше! <БИС>*
 [11] *Јао, јао, ѡроїашће онда цио светї. <СП>*

(Са допуном у дативу) упозорење да ће се ономе чије име стоји у дативу десити нека невоља, зло, несрећа

- [12] – *Е, њо, њо! Указан би најволио ѡађаїи! – узврїи се Вурајица. – Јао мени, куку мени! – заваїи дуїачки сїрикоња. – Сад си му баш шурио бубу у ѡлаву. <ДНБ>*
 [13] *Јао мени, црну и кукавну, ево ме ухваїише и у ѡак завезаше. <ДМТ>*
 [14] *Сироти змај од сїраха се сїроїошїа у дубок јендек и заївори очи. – Јао мени, да ли сам још у живоїу?! <СЗ>*

Страх, забринутост

- [15] *Исїод њих искрсну Сїриц, чуїав, разбарушен и унезвјерен. – Јао, ѡроїадох! Престїрашено је буљїо око себе, јер је уїраво сањао како ѡаде с неке крушке <ОРЛ>*
 [16] – *Сїиїао си најзад! Уу, оїкад ше чекамо... Јао шїо смо се ѡлашїли да уз ѡуї не сїрадаш... <П>*
 [17] *Значи да се налазим ѡред саме ријеке и да је ноћ. Јао, да ме неко не украде заједно с ѡаком! Псї, шушїи ѡрава, неко долази! <ДМТ>*
 [18] *Високо у сњежној маїли крешїаво се јављала забринуїа дивља їуска: – Јао, залуїала сам, залуїала сам у маїли. Нишїа не видим, заїећу за небо, ударићу у брдо! <ПОР>*
 [19] *Груїа гїевојчица с їајом се враћала из школе и уїраво кад су їролазиле ѡкрај їусїа Ијескова жбуња обавијена дивљом лозом, једна од њих їреїлашено врису: – Јао, ноїе! <ОРЛ>*
 [20] *Провреднићу се, ѡловићу све мишеве ... Јао, ево ѡаса. Оївори, слашїки чичице. <МОУХ>*
 [21] *Већ је ѡчео да се вози у сан, кад їа їрену врисак гїевојчице: – Јао, шїа је оно?! Чико, чико! <НС>*

- [22] *Оде тиш у Зеницу, у робијашницу. Тамо ћеш, можда, и окове добити. – Јао, јао, јао! – сџаде још више да се дере мали зашвореник. – Нећу да идем <МГ>*

Велики страх, ужас, страва

- [23] – *Шџа, швоја је мајка медведица? – љовикаше јазавци у самршном сџраху. – Јао, сад смо љроџали. <МС>*
- [24] – *Јао, јао, медведица му је мајка! – дерали су се јазавци бежећи на сџо и више сџрана <МС>*
- [25] – *Шџа је било? – Јао, ља шџа је онда било? – љромуцаше млади љси љуни језе. <УПС>*

Бес, често помешан са претњом

- [26] *Дрекну џако Смрдоња – наставља Крстџо – а кад и дјевојка сџази шџа је у кушџи, она љушџи џо цџкнџ: „Фуј, љросџак један, љсеџо, зама-занац, не излази ми више на очи!“ Рече џо, ља скочи и одјури низ алеју, а Смрдоња узе кушџију, још је једном омириса и љоче да завија осветџнички: „Јао, алај ће да ми љлаџи ... кунем се мјесеџом, сунџем и црном књџом!“ <МГ>*
- [27] – *Јао, шџо ће неко биџи љремлаћен, одеран, исјеџкан! – заџуди Баја и у љневу зџужва руџом чиџаву руџовеш коџрива и не осјећајући њихову ваџрену „жару“. <МГ>*
- [28] – *Јао, ако ме љревариш, џако ћу џе мазнуџи куџлаџом да ћеш виддеџи све звиџезде на небу! – заџријеџи сџараџ. <БУЗД>*

Изненађење, чуђење

- [29] *У љраду је наћено и доведено седам сџоџина осамдесџи и љеџ брадаџих сџараџа. Јао, јао, каквих ли џу све брада није било! <БИМ>*
- [30] – *Јао, зашџо ме удари? – зашумори љужно сџара крушка. – Шџа сам џи ја крива? <МИК>*
- [31] – *Јао, јао, колико џи је само одмакао – заџуди се млади крџ. – Па да ли си ља икад сџиџао? <ЗИР>*
- [32] *Можеда збоџ џоџа шџо је из млина несџајало мноџих сџвари за јело, ља мене за џо окривџше. Јао-мијао, алај си нељраведан, граџи мој чџа! Ко крао? Ја? Вјеруџте ми, никад <ДМТ>*

Запрепашћење

- [33] *А шџа би џек рекао да видиш моџ браџа. Он је дџаџаџак дваџуџи џоли-ко колико љоловина мене. – Јао, јао, џа није моџућно – заџреџасџи се крџ. – То је онда љрава љрдосџја. <ЗИР>*
- [34] – *Јесам – ћаџки скромно љошџврди Илија чуџећи се женином узбуђењу. Никад је није видио оваџу. – Јао, јао, ља шџа је ово, људи божџи?! – љренеражењено заваџи Каџиџа <П>*

Неверица, пријатно изненађење, радост

- [35] *Једна вјeverица великој реџа и љрдно се зачудила љгедајући ља како је добро родио. – Јао, колико је ораха, сањам ли ја љо? – љовикала је она и добро се љродрмала за реј да се увјери да ли је заиста будна. <ПСП>*

Дивљење

- [36] *У нашем разреду дјевојчице љочеше да нас љгедају с дивљењем. – Јао, љо мркљој ноћи? Сљрашно! Баш сље лафови <МГ>*

- [37] *Да вирнемо на имање Јова, црквеној љојца. – Еве љи, ља се сиљ наљгедај! Јао, коликачка је љо кућа, а ноје љод љом, дебеле, дрвене <ГУКННВ>*

11. Упоредни табеларни приказ показује значења која нису забележена у Речнику САНУ. Издвојене су семе које до сада нису представљене у речницима српског језика.

Речник САНУ	Ћопићев корпус
	Физички бол
Бол, туга, жалост	Душевни бол, туга, жалост
	Сажаљење
	Очај
Претња, упозорење	(Са допуном у дативу) упозорење да ће се ономе чије име стоји у дативу десити нека невоља, зло, несрећа
Страх, стрепња	Страх
	Велики страх, ужас, страва
Бес, срџба	Бес, често помешан са претњом
	Изненађење, чуђење
	Запрепашћење
Радост, дивљење, пријатно изненађење	Неверица, пријатно изненађење, радост
	Дивљење

Таб. 1. Упоредни приказ значења за узвик *јао*

Може се рећи да Речник САНУ доноси основна, општа значења која изражава узвик *јао*, али недовољно исцрпно. У размотреним примерима издвојене су доминантне семе, али би се у сваком посебном случају могао навести и низ других актуализованих семантичких компоненти: емоционалних, експресивних, когнитивних, компонента степена интензитета, оцене и др., међу којима се може успоставити однос центра и периферије. Анализа показује да је значење узвика сложено, састављено од већег броја сема чији је степен испољености условљен контекстом употребе. Узвицима се могу изразити различите просте и сложене емоције, па и супротне емоције,

или емоције повезане са когнитивним активностима. Све то треба имати у виду приликом описивања значења узвика у речницима. Важан корак на том путу свакако представља и формулисање метајезика који ће омогућити да се тако сложена семантичка структура узвика на најбољи начин представи.

12. На основу свега што је речено може се закључити да основне потешкоће при дефинисању узвика у речницима проистичу из њихових семантичко-функционалних и прагматичких карактеристика и да поред проучавања узвика и њихове опште класификације у систему врста речи, као предуслова за ваљану семантичку идентификацију узвика у речницима, немерљиву улогу у овом послу имају анализа (примера) употребе и релевантан корпус.

Извори

- Речник САНУ 1973: *Речник српскохрватској књижевној и народној језика*. Том 8. Београд: Српска академија наука и уметности – Институт за српски језик САНУ.
- РМС 1967: *Речник српскохрватској књижевној језика*, II. Нови Сад – Загреб: МС – МХ.
- РСЈ 2011: *Речник српској језика*. Нови Сад: Матица српска.
- Гралис-www: *Gralis-Korpus*. In: <http://glyph.uni-graz.at/cocoon/gralis/> 20.12.2018.

Цитирана литература

- Белић 1958: Белић, Александар. *О језичкој природи и језичком развоју*. Београд: Нолит.
- Велковић-Станковић 2010: Велковић-Станковић, Драгана. Прагматичка функција узвика. In: Ковачевић, Милош (ур.). *Српски језик, књижевост, уметност. Зборник радова са међународној научној скупи одржаном на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу* (30–31. X 2009) *Књига 1. Језички систем и употреба језика*. Крагујевац, С. 59–69.
- Вјежбица 1991¹: Wierzbicka, Anna. *Cross-cultural Pragmatics. The Semantics of Human Interaction*. Mouton de Gruyter. Berlin – New York.
- Даковић 2000: Daković, Sibila. *Još o uzvicima*. In: *Језик данас*. Бр. 12. Нови Сад, С. 3–9.

- Добрушина 1995: Добрушина, Н. Р. *Принципы и методы системного лексико-графического описания междометий*. АҚД. Москва.
- Дугина 2014: Dugina, Daniel. *Uzvici u bosanskom/bošnjačkom, hrvatskom i srpskom jeziku* (na materijalu Gralis-Korpusa). Neobjavljen master rad. Grac: Institut für Slawistik.
- Јокановић-Михајлов 1997: Јокановић-Михајлов, Јелица. Категорија узвика – граматички и лексички аспект. In: *Научни састајак слависта у Вукове дане*. Бр. 26/2. Београд. С. 171–177.
- Клајн 2005: Klajn, Ivan. *Gramatika srpskog jezika*. Београд: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Кликовац 2010: Кликовац, Душка. *Грамаџика српског језика*. Београд: Креативни центар.
- Новаковић 1894: Новаковић, Стојан. *Српска џрамаџика*. Београд: Државна штампарија.
- Пипер/Клајн 2013: Пипер, Предраг – Клајн, Иван. *Нормативна џрамаџика српског језика*. Нови Сад: Матица српска.
- Поповић 2014: Popović, Ljubomir. The Use of Onomatopoeic Interjections in Serbo-Croatian and Other Standard Languages of Štokavian Origin (A Case of Functional Inerconnection of Discourse and Grammar and Discourse and Lexicon). In: Nomachi, Motoki, Danylenko, Andrii, Piper, Predrag (ed.). *Grammaticalization and Lexicalization in the Slavic Languages*. Proceedings from the 36th Meeting of the Commission on the Grammatical Structure of the Slavic Languages of the International Committee of Slavists. München – Berlin – Washington: Otto Sagner. S. 104–152.
- Прђић 1999: Прђић, Љубица. О узвицима у српском језику. In: *Језик данас*. Бр. 10. Нови Сад. С. 12–14.
- Ристић 2003: Ристић, Стана. Лексикографски метајезик и српска дескриптивна лексикографија. In: *Научни састајак слависта у Вукове дане* 31/1. Београд. С. 119–130.
- Станојчић/Поповић 1992²: *Грамаџика српског језика*. Београд – Нови Сад: Завод за уџбенике и наставна средства – Завод за издавање уџбеника.
- Стевановић 1986⁵: Стевановић, Михајло. *Савремени српскохрватски језик*, I. Београд: Научна књига.
- Тошовић 2012: Tošović, Branko. Leksička struktura Ćopićevog pripovijedanja. In: Tošović, Branko (ur.). *Poetika, stilistika i lingvistika Ćopićevog pripovijedanja*. Grac – Бањалука: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität – Народна и универзитетска библиотека Републике Српске. S. 295–340.

Тошовић 2018: Tošović, Branko (ur.). *Ćopićeva poetika zavičaja*. Grac – Bihać: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać.

Упутства: *Уџуџиџа за израду Речника САНУ*. Интерни спис штампан после израде прве књиге речника у Институту за српски језик у Београду.

Ivana Lazić Konjik (Beograd)

Exclamations in Ćopić's language (from the aspect of lexicographic processing)

This paper analyses the characteristics of exclamations based on the examples of use in Ćopić's language from the aspect of lexicographic processing. The corpus for analysis consists of exclamations (a total of 93 exclamations), which are excerpted from Ćopić's texts by automatic analysis in Gralis Corpus Ćopić Subcorpus found in Tosovic (2012). The example material was obtained via searching of the corpus. The paper points to the specifics of exclamation as a word class and to some problems encountered in their processing in the descriptive dictionaries of the Serbian language (in the case of the Dictionary of the SASA). The aim is to show the role and significance of the corpus for semantic identification in the lexicographic presentation of exclamations in dictionaries.

Ivana Lazić Konjik
Institut za srpski jezik SANU
Knaz Mihailova 36
11000 Beograd
++381 11 2181 383
ivana.konjik@gmail.com

Језик
Jezik
Sprache

Branko Tošović (Grac)

Bibliografija radova objavljenih u okviru projekta „Lirski, humoristički i satirički svijet Branka Ćopića“ u periodu od 2012. do 2019. godine

Bibliografija sadrži 185 jedinica, od toga 8 zbornika i 177 članaka. Izrazito više ima radova iz književnosti (177) nego iz jezika (63). Neki se tekstovi odnose na obje discipline (10). Priloga ima 11. Što se tiče pisama (ne računajući osam zbornika koji sadrže obje grafike), prevladava ćirilica (94) u odnosu na latinicu (83). Najviše je članaka objavljeno 2014 (34), 2012. i 2013. godine (po 33). Slijede 2018. i 2019 (po 19), 2016. i 2017 (po 17), 2015 (13).

1) Zbornici (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 – Ćopić-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 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 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 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 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 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 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]

2) Članci i prilozi (177)

Aćimović 2012: Aćimović, Ljiljana. Satira kod Branka Ćopića i Hajnea. In: Tošović, Branko; (ur.). *Poetika, stilistika i lingvistika pripovijedanja Branka Ćopića / Poetik, Stilistik und Linguistik der Erzählens von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 25–34. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 1]

Ajdžanović 2013: Ajdžanović, Milan. Atributivne imenice u Ćopićevom delu GLAVA U KLANCU NOGE NA VRANCU. 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. 351–360. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 2]

Ajdžanović 2014: Ajdžanović, Milan. Ćopićevo portretisanje čoveka. 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. 387–396. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 3]

Ajdžanović 2015: Ajdžanović, Milan. Nominacija ženskih osoba u delima B. Ćopića. In: Tošović, Branko (Hg./ug.). *Žena – muškarac: dva svijeta, dva motiva, dva izraza u djelima Branka Ćopića / Frau – Mann: zwei Welten, zwei Motive, zwei Ausdrucksarten in den Werken von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 233–242. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 4]

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. 65–71. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 2]

Alijanović 2015: Karakterizacija majke kao dominantnog ženskog lika u djelima Branka Ćopića. In: Tošović, Branko (Hg./ug.). *Žena – muškarac: dva svijeta, dva motiva, dva izraza u djelima Branka Ćopića / Frau – Mann: zwei Welten, zwei Motive, zwei Ausdrucksarten in den Werken von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 113–119. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 4]

- Alijanović 2016: Alijanović, Edvin. Tradicionalnost, patrijarhalnost, konvencionalnost i konzervativizam kao markeri uzrasta. 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. 99–105. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 5]
- Aljukić 2014: Aljukić, Bernes. Humor i strukturalna višeznačnost na morfosintaksičkom nivou u djelima 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. 245–254. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 3]
- Aljukić 2015: Aljukić, Bernes. Funkcionalno rodno označena jezička sredstva u djelima Branka Ćopića. In: Tošović, Branko (Hg./ug.). *Žena – muškarac: dva svijeta, dva motiva, dva izraza u djelima Branka Ćopića / Frau – Mann: zwei Welten, zwei Motive, zwei Ausdrucksarten in den Werken von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 243–252. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 4]
- Aljukić 2016: Aljukić, Bernes. Posebnosti komunikacijskih modela određenih generacijskom sličnošću i različitošću književnih likova u djelima Branka Ćopića. In: Tošović, Branko (ur.). *Djetinjstvo, mladost i starost u Ćopićevom stvaralaštvu / Kindheit, Jugend und Alter im Werk von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 231–242. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 5]
- Aljukić/Aljukić 2017: Aljukić, Bernes; Aljukić, Medisa. Kognitivnolingvistička percepcija prostora i njena veza s kategorijalnom obilježenošću likova u Ćopićevim djelima. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopićeva poetika prostora / Ćopićs Poetik des Raumes*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 233–243. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 6]
- Babić 2012: Babić, Biljana. Upotreba određenog i neodređenog pridjevskog vida u djelu ORLOVI RANO LETE 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. 177–184. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 1]
- Bajić 2013: Bajić, Ljiljana. Između sna i jave u BAŠTI SLJEZOVE BOJE Branka Ćopića. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Lyrische Welterfahrung in den Werken von Branko Ćopić / Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 73–81. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 2]
- Balek 2019: Balek, Tijana. O nekim jednovidskim prefiksiranim glagolima u Ćopićevom romanu GLAVA U KLANCU NOGE NA VRANCU i njihovim ekvivalentima u prevodu na ruski jezik. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopić fantastični / Ćopić fantastisch*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Grafid Banjaluka. S. 305–324. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 8]

- Baščarević 2014: Baščarević, Snežana. Čopicev smeh vlastitoj nevolji. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Čopicevsko modelovanje realnosti kroz humor i satiru / Modellierung der Realität mittels Humor und Satire bei Branko Čopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 85–97. [Čopicev projekat – Čopićs Projekt, knj. 3]
- Baščarević 2015: Baščarević, Snežana. Čopicevo surovo i nežno srce. 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 Čopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 121–129. [Čopicev projekat – Čopićs Projekt, knj. 4]
- Baščarević 2016: Baščarević, Snežana. Produženo detinjstvo u Čopicevom stvaralaštvu. In: Tošović, Branko (ur.). *Djetinjstvo, mladost i starost u Čopicevom stvaralaštvu / Kindheit, Jugend und Alter im Werk von Branko Čopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 107–120. [Čopicev projekat – Čopićs Projekt, knj. 5]
- Baščarević 2017: Baščarević, Snežana S. Čopiceva Bosna kao osoben etičko-psihološki i socijalno-istorijski kompleks. In: Tošović, Branko (ur.). *Čopiceva poetika prostora / Čopićs Poetik des Raumes*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 113–128. [Čopicev projekat – Čopićs Projekt, knj. 6]
- Baščarević 2018: Baščarević, Snežana S. Čopiceva i Kišova zavičajna slika sveta. In: Tošović, Branko (Hg.). *Čopiceva poetika zavičaja / Čopićs Poetik der Heimat*. Graz – Bihać. Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. Graz – Bihać: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. S. 79–90. [Čopicev projekat – Čopićs Projekt, knj. 7]
- Baščarević 2019: Baščarević, Snežana S. Čopić i/ili izuzetnost. In: Tošović, Branko (ur.). *Čopić fantastični / Čopić fantastisch*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Grafid Banjaluka. S. 141–152. [Čopicev projekat – Čopićs Projekt, knj. 8]
- Bašić 2018: Bašić, Mirela. Mjesto i značaj djela Branka Čopića u književnosti za djecu. In: Tošović, Branko (Hg.): *Čopiceva poetika zavičaja / Čopićs 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. [Čopicev projekat – Čopićs Projekt, knj. 7]
- Bećanović 2013: Bećanović, Tatjana. Lirizacija narativne paradigme u BAŠTI SLJEZOVE boje. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Lyrische Welterfahrung in den Werken von Branko Čopić / Lirski doživljaj svijeta u Čopicevim djelima*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 83–96. [Čopicev projekat – Čopićs Projekt, knj. 2]
- Berbić 2013: Berbić, Mirela. Čopiceva lirizacija prostora i vremena – između toposa sjećanja i povijesne kontekstualiziranosti. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Lyrische*

- Welterfahrung in den Werken von Branko Ćopić / Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima.* Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 97–109. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 2]
- Brlenić-Vujić/Damjanović 2012: Brlenić-Vujić, Branka; Damjanović, Tamara. Uloga bajke i basne u Ćopićevoj JEŽEVOJ KUĆICI. In: Tošović, Branko; (ur.). *Poetika, stilistika i lingvistika pripovijedanja Branka Ćopića / Poetik, Stilistik und Linguistik der Erzählens von Branko Ćopić.* Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 35–41. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 1]
- Capasso 2012: Capasso, Danilo. JEŽEVA KUĆICA i njen prevod na italijanski jezik. 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. 185–195. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 1]
- Crnjak/Mirnić 2012: Crnjak, Dijana; Mirnić, Kristina. Ekvativne konstrukcije u Ćopićevom romanu NE TUGUJ, BRONZANA STRAŽO (srpsko-njemačke paralele). 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. 197–208. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 1]
- Cukut 2014: Cukut, Slađana. O upotrebi dopunskih veznika u srpskom jeziku i njihovih ekvivalenata u bugarskom jeziku na primjerima pripovjedaka Branka Ćopića (srpsko-bugarske jezičke paralele). 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. 397–405. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 3]
- Čutura 2013: Čutura, Ilijana. Vreme kao odnos dinamike i statičnosti u prozi Branka Ćopića. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Lyrische Welterfahrung in den Werken von Branko Ćopić / Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima.* Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 123–139. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 2]
- Čutura 2014: Čutura, Ilijana. Autorske didaskalije kao element humora u Ćopićevoj prozi. 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. 255–268. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 3]
- Ćoralić/Dedić 2018: Ćoralić, Zrinka; Dedić, Gorana. Kontrastivna analiza stilske obilježene leksike i njezinih prijevodnih ekvivalenata u Ćopićevom djelu DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAČA. 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 univer-

- ziteteska biblioteka Bihać. Graz – Bihać: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. S. 257–274. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 7]
- Ćoralić/Šehić 2014: Ćoralić, Zrinka; Šehić, Mersina. Frazeološke osobnosti prožete humorom u romanu *MAGAREĆE GODINE* Branka Ćopića. In: Tošović, Branko; (Hg./ur.). *Ćopićevsko modelovanje realnosti kroz humor i satiru / Modellierung der Realität mittels Humor und Satire bei Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 269–281. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 3]
- Ćoralić/Šehić 2015: Ćoralić, Zrinka; Šehić, Mersina. Tradicionalnost, patrijahalnost, konvencionalnost, konzervativizam. 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. 253–266. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 4]
- Ćoralić/Šehić 2016: Ćoralić, Zrinka; Šehić, Mersina. Analiza kategorije mladost i starost u frazeologiji Ćopićevih djela. 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. 243–253. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 5]
- Ćosić-Vukić 2013: Ćosić-Vukić, Ana. Lirski tragizam pobednika u delu Branka Ćopića. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Lyrische Welterfahrung in den Werken von Branko Ćopić / Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 111–121. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 2]
- Delić/Pečenković 2013: Delić, Nermina; Pečenković, Vildana. Poetika prostora i vreme na u zbirci *BAŠTA SLJEZOVE BOJE*. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Lyrische Welterfahrung in den Werken von Branko Ćopić / Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 141–152. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 2]
- Dešić 2012: Dešić, Milorad. Turcizmi u Ćopićevoj *BAŠTI SLJEZOVE BOJE*. 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. 209–216. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 1]
- Dešić 2017: Dešić, Milorad. Leksika kojom se iskazuju rodbinski i porodični odnosi u Ćopićevoj *BAŠTI SLJEZOVE BOJE*. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopićeva poetika prostora / Ćopićs Poetik des Raumes*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 245–251. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 6]
- Dimitrijević 2013: Dimitrijević, Maja. Lirski porodični portreti u prozi Branka Ćopića. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Lyrische Welterfahrung in den Werken von Branko Ćopić / Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima*. Graz – Banjaluka: Institut für

- Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 153–162. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 2]
- Dimitrijević 2014: Dimitrijević, Maja. U svetu nezlobivog smeha – humoristička priča 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. 99–111. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 3]
- Dimitrijević 2019: Dimitrijević, Maja. Fantastizacija likova iz porodičnog kruga u prozi Branka Ćopića. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopić fantastični / Ćopić fantastisch*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Grafid Banjaluka. S. 153–162. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 8]
- Dojčinović 2012: Dojčinović, Danijel. Nekoliko aspekata Ćopićeve poezije za djecu: narativnost, komičnost, ritmičnost, onomastički sloj. 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. 43–51. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 1]
- Dojčinović 2013: Dojčinović, Danijel. Lirizam u Ćopićevoj ratnoj poeziji. 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. 163–170. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 2]
- Drakulić 2018: Drakulić, Nataša. Odrastanje u zavičaju u romanu ORLOVI RANO LETE Branka Ćopića. In: Tošović, Branko (Hg.): *Ćopićeva poetika zavičaja / Ćopićs Poetik der Heimat*. Graz – Bihać. Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. Graz – Bihać: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. S. 103–115. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 7]
- Drakulić 2019: Drakulić, Nataša. Fantastični ambijent Ćopićeve BAŠTE SLJEZOVE BOJE. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopić fantastični / Ćopić fantastisch*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Grafid Banjaluka. S. 163–182. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 8]
- Džafić 2013: Džafić, Šeherzada. Lirske boje Brankove bašte. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Lyrische Welterfahrung in den Werken von Branko Ćopić / Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 184–198. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 2]
- Džafić 2016: Džafić, Šeherzada. Granični toposi mladosti i starosti. In: Tošović, Branko (ur.). *Djetinjstvo, mladost i starost u Ćopićevom stvaralaštvu / Kindheit, Jugend und Alter im Werk von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 121–133. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 5]
- Džafić 2018: Džafić, Šeherzada. Heterotopijski Bihać. In: Tošović, Branko (Hg.). *Ćopićeva poetika zavičaja / Ćopićs Poetik der Heimat*. Graz – Bihać. Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću –

- Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. Graz – Bihać: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. S. 63–76. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 7]
- Đorđević 2014: Đorđević, Miloš M. Zreli humor u BAŠTI SLJEZOVE BOJE. In: Tošović, Branko; (Hg./ur.). *Ćopićevsko modelovanje realnosti kroz humor i satiru / Modellierung der Realität mittels Humor und Satire bei Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 114–121. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 3]
- Đorđević 2015 In: Tošović, Branko (Hg./ug.). *Žena i muškarac kao dva pola jedinstvenog sveta Branka Ćopića. Žena – muškarac: dva svijeta, dva motiva, dva izraza u djelima Branka Ćopića / Frau – Mann: zwei Welten, zwei Motive, zwei Ausdrucksarten in den Werken von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 131–142. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 4]
- Đurović 2013: Đurović, Sanja Ž. Pridevski vid i deklinacija prideva u PIONIRSKOJ TRILOGIJI Branka Ćopića. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Lyrische Welterfahrung in den Werken von Branko Ćopić / Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 361–368. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 2]
- Đuvić 2013: Đuvić, Mevlida. Suočeni svjetovi odrastanja i lirsko kodiranje R/realnog u Ćopićevom romanu MAGAREČE GODINE. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Lyrische Welterfahrung in den Werken von Branko Ćopić / Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 171–181. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 2]
- Fišić 2016: Fišić, Ozrenka. „Pleistocenski svijet“ u proskitanom djetinjstvu Branka Ćopića. In: Tošović, Branko (ur.). *Djetinjstvo, mladost i starost u Ćopićevom stvaralaštvu / Kindheit, Jugend und Alter im Werk von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 135–144. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 5]
- Glišić 2012: Glišić, Nataša. JEŽEVA KUĆICA na sceni Dječijeg pozorišta Republike Srpske. 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. 53–63. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 1]
- Glišić 2013: Glišić, Nataša. Dosije Ćopić – sudbina dramskog teksta ODUMIRANJE MEDEDA. 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. 199–210. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 2]
- Glišić 2017: Glišić, Nataša. Pozorišni prostor BAŠTE SLJEZOVE BOJE. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopićeva poetika prostora / Ćopićs Poetik des Raumes*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzi-

- tetska biblioteka Republike Srpske. S. 129–138. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 6]
- Gološ 2018: Gološ, Enisa. Neke posebnosti leksike u BAŠTI SLJEZOVE BOJE 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. 275–284. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 7]
- Janjić 2013: Janjić, Jelena. Poetika, stilistika i lingvistika Ćopićevog pripovijedanja (prikaz). 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. 421–423. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 2]
- Jovanović 2012: Jovanović, Ružica. Ćopićev humor i satira kao spona između nostalgije pojedinca i kolektivnog optimizma. 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. 65–70. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 1]
- Jovanović 2019: Jovanović, Ružica. Pepo Bandić – čovek na raskršću dva sveta i dva vremena. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopić fantastični / Ćopić fantastisch*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Grafid Banjaluka. S. 183–190. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 8]
- Jovanović/Milosavljević 2013: Jovanović, Vladan; Milosavljević, Bojana. Arhaične, pokrajinske i druge manje poznate reči u zbirci pripovedaka BAŠTA SLJEZOVE BOJE Branka Ćopića. In: Tošović, Branko (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. 369–376. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 2]
- Kalezić-Đuričković 2014: Kalezić-Đuričković, Sofija. Nastavno proučavanje romana ORLOVI RANO LETE. 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. 365–376. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 3]
- Kiš 2014: Kiš, Nataša. O nekim specifičnostima upotrebe prideva u pripovetkama 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. 407–415. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 3]
- Kos-Lajtman 2018: Kos-Lajtman, Andrijana. MAGAREĆE GODINE i BAŠTA SLJEZOVE BOJE Branka Ćopića iz vizure autobiografskog diskursa. In: Tošović, Branko (Hg.): *Ćopićeva poetika zavičaja / Ćopićs Poetik der Heimat*. Graz – Bihać. Institut für

- Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. Graz – Bihać: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. S. 117–138. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 7]
- Kostić 2012: Kostić, Ljiljana. Osobenosti humora u PIONIRSKOJ TRILOGIJI Branka Ćopića. In: Tošović, Branko; (ur.). *Poetika, stilistika i lingvistika pripovijedanja Branka Ćopića / Poetik, Stilistik und Linguistik der Erzählens von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 71–82. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 1]
- Kozomara 2017: Kozomara, Dragomir. Iz bašte Ćopićeva jezika. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopićeva poetika prostora / Ćopićs Poetik des Raumes*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 253–271. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 6]
- Krklec 2012: Krklec, Ivana. Poslovice sa motivom žene u Ćopićevom pripovijedanju. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Poetika, stilistika i lingvistika pripovijedanja Branka Ćopića / Poetik, Stilistik und Linguistik der Erzählens von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 217–228. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 1]
- Krklec 2013: Krklec, Ivana. Lirska riječ za malu i veliku djecu (Dječija lirska ljepota). In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Lyrische Welterfahrung in den Werken von Branko Ćopić / Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 211–223. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 2]
- Krštić 2016: Krštić, Maja. O upotrebi glagola *trebati* i *morati* u pripovetkama Branka Ćopića i njihovi ekvivalenti u ruskom jeziku. 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. 255–266. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 5]
- Krštić 2017: Krštić, Maja Krštić. Upotreba glagola kretanja u SUROVOJ ŠKOLI B. Ćopića i njihovi ekvivalenti u prevodu na ruski jezik. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopićeva poetika prostora / Ćopićs Poetik des Raumes*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 263–271. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 6]
- Lazić-Konjik 2012: Lazić-Konjik, Ivana. Neki aspekti leksičke analize Ćopićevog umetničkog idiolektu. 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. 229–243. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 1]
- Lazić-Konjik 2014: Lazić-Konjik, Ivana. Neki leksičko-semantički i stilski aspekti upotrebe glagola kretanja u Ćopićevom pripovijedanju. 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. 417–431. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 3]
- Lazić Konjik 2019: Lazić Konjik, Ivana. Uzvici u Ćopićevom jeziku (s aspekta leksikografske obrade). In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopić fantastični / Ćopić fantastisch*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Grafid Banjaluka. S. 325–338. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 8]
- 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]
- Liović 2016: Liović, Marica. Odnos dijete – odrastao čovjek u Ćopićevim romanima ORLOVI RANO LETE, SLAVNO VOJEVANJE i BITKA U ZLATNOJ DOLINI. In: Tošović, Branko (ur.). *Djetinjstvo, mladost i starost u Ćopićevom stvaralaštvu / 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. 145–159. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 5]
- Marinković / Mandić Jovanović 2014: Marinković Mandić, Ivana; Jovanović, Jovana. Glagoli govorenja kao nosioci humora u delima 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. 283–298. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 3]
- Marković 2017: Marković, Nina. Modelovanje prostora i karakterizacija likova u romanu NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO Branka Ćopića. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopićeva poetika prostora / Ćopićs Poetik des Raumes*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 139–149. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 6]
- 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]
- Matulina 2015: Matulina, Željka. Komunikativne šablone u sentimentalnim dijalozima u pripovijetkama iz zbirke DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAČA i njihovi prijevodi na njemački jezik. 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. 267–282. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 4]
- Milanov 2014: Milanov, Nataša. Religijska i kvazireligijska leksika kao izvor humora u delima B. 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. 299–314. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 3]
- Milašin 2012: Milašin, Goran. Novelistički elementi u BOJOVNICIMA I BJEGUNCIMA Branka Ćopića. In: Tošović, Branko; (ur.). *Poetika, stilistika i lingvistika pripovijedanja Branka Ćopića / Poetik, Stilistik und Linguistik der Erzählens von Branko Ćopić.* Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 83–96. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 1]
- Milašin 2013: Milašin, Goran. O nekim stilskim osobenostima Ćopićeve zbirke POD GRMEČOM (prilog proučavanju Ćopićevog proznog podstila). 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. 377–391. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 2]
- Milašin 2014: Milašin, Goran. Jezičke osobenosti humora kao važnog činioca u oblikovanju lika Martina Peulića (lingvostilistička analiza). 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. 315–328. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 3]
- Milašin 2015: Milašin, Goran. Govorni činovi ženskih likova u ranoj prozi Branka Ćopića. In: Tošović, Branko (Hg./ug.). *Žena – muškarac: dva svijeta, dva motiva, dva izraza u djelima Branka Ćopića / Frau – Mann: zwei Welten, zwei Motive, zwei Ausdrucksarten in den Werken von Branko Ćopić.* Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 283–299. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 4]
- Milekić 2014: Milekić, Valentina. Humor i melanholija u Ćopićevim romanima. 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. 123–134. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 3]
- Milenković 2018: Milenković, Tijana. Padežni sistem za obeležavanje padežnih odnosa u delima 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. 295–325. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 7]
- Milenković 2019: Milenković, Tijana. Ježurka Ježić svetom luta u deset fantastičnih filmskih minuta. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopić fantastični / Ćopić fantastisch.* Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Grafid Banjaluka. S. 191–208. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 8]
- Milojević 2014: Milojević, Snežana. Humorno kao strategija individualizacije, ili svet iz vizure dede Rada. In: Tošović, Branko; (Hg./ur.). *Ćopićevsko modelovanje realnosti*

- kroz humor i satiru / Modellierung der Realität mittels Humor und Satire bei Branko Ćopić.* Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 135–150. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 3]
- Milojević 2016^a: Milojević, Snežana. Humorno kao strategija individuacije, ili svet iz vizure dede Rada. In: Tošović, Branko (ur.). *Djetinjstvo, mladost i starost u Ćopićevom stvaralaštvu / Kindheit, Jugend und Alter im Werk von Branko Ćopić.* Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 161–170. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 5]
- Milojević 2016^b: Milojević, Snežana. Žensko srce i muški um u Ćopićevom romanu NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO. 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. 171–187. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 5]
- Milojević 2018: Milojević, Snežana. Prostor kao simbol identitetskog raspeca u JERETIČKOJ PRIČI Branka Ćopića. In: Tošović, Branko (Hg.): *Ćopićeva poetika zavičaja / Ćopićs Poetik der Heimat.* Graz – Bihać: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. Graz – Bihać: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. S. 139–148. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 7]
- Milošević 2012: Milošević, Jovanka. Supstantivni deminutivi i augmentativi u funkciji oblikovanja likova u delima 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. 245–261. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 1]
- Milošević 2013: Milošević, Jovanka. Smeh i suze u delima Branka Ćopića. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Lyrische Welterfahrung in den Werken von Branko Ćopić / Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima.* Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 237–251. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 2]
- Milošević 2014: Milošević, Jovanka. Glagoli govorenja kao izvor komike u Ćopićevim delima. 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. 329–346. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 3]
- Nenezić 2014: Nenezić, Sonja. Zoonimi u BAŠTI SLJEZOVE BOJE. In: Tošović, Branko; (Hg./ur.). *Ćopićevsko modelovanje realnosti kroz humor i satiru / Modellierung der Realität mittels Humor und Satire bei Branko Ćopić.* Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 433–444. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 3]
- Nenezić 2015: Nenezić, Sonja. Derivati sa značenjem muškog i ženskog lica u BAŠTI SLJEZOVE BOJE. 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. 301–312. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 4]
- Nenezić 2016: Nenezić, Sonja. Tvorbeno-semantičke karakteristike sufiksa *-će* u Ćopićevom jeziku. 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. 267–273. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 5]
- Nerandžić-Čanda 2013: Nerandžić-Čanda, Lidija. Strah od usamljenosti u Ćopićevoj pripoveci ILIJA NA RASKRŠĆU (ili: „Nije sve na ovom svijetu laž i prijevara.“). In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Lyrische Welterfahrung in den Werken von Branko Ćopić / Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima.* Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 253–256. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 2]
- Nikolić M. 2012: Nikolić, Milka. Stilematički postupci ponavljanja u Ćopićevoj zbirci priča za decu ISPOD ZMAJEVIH KRILA. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Poetika, stilistika i lingvistika pripovijedanja Branka Ćopića / Poetik, Stilistik und Linguistik der Erzählens von Branko Ćopić.* Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 263–273. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 1]
- Nikolić V. 2012: Nikolić, Vidan. Poetika nonsensa u poeziji za decu Branka Ćopića. In: Tošović, Branko; (ur.). *Poetika, stilistika i lingvistika pripovijedanja Branka Ćopića / Poetik, Stilistik und Linguistik der Erzählens von Branko Ćopić.* Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 97–110. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 1]
- Nikolić/Šabić 2014: Nikolić, Marijana; Šabić, Indira. Stilistika (struktura i kompozicija, stilski postupci i slojevi, tropi i figure, ekspresivnost i izražajnost, dijalog i monolog, upravni i neupravni govor) 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. 445–456. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 3]
- Nikolić/Šabić 2015: Nikolić, Marijana; Šabić, Indira. Nomina kao tvorbeni model za označavanje ženskoga roda u jeziku Branka Ćopića. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Žena – muškarac: dva svijeta, dva motiva, dva izraza u djelima Branka Ćopića / Frau – Mann: zwei Welten, zwei Motive, zwei Ausdrucksarten in den Werken von Branko Ćopić.* Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 313–328. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 4]
- Pajović/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]
- Pavlović 2013: Pavlović, Ranko. Mali ljudi na velikoj književnoj sceni. 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. 257–261. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 2]
- Pečenković/Delić 2014: Pečenković, Vildana; Delić, Nermina. Komični hronotop u romanu NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO. In: Tošović, Branko; (Hg./ur.). *Ćopićevsko modelovanje realnosti kroz humor i satiru / Modellierung der Realität mittels Humor und Satire bei Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 169–178. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 3]
- Petković 2013: Petković, Jelena. Osobine i funkcija dijaloških formi u pripovesti DOGAĐAJ U MILICIJI Branka Ćopića. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Lyrische Welterfahrung in den Werken von Branko Ćopić / Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 263–274. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 2]
- 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 modelova-*

- nje 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]
- Poučki 2018: Poučki, Milana. Prokleta bašta jedinstvene boje. In: Tošović, Branko (Hg.): *Ćopićeva poetika zavičaja / Ćopićs Poetik der Heimat.* Graz – Bihać. Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. Graz – Bihać: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. S. 185–210. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 7]
- Radulović 2012: Radulović, Olivera. Biblijski arhetip Božjih ljudi u pripovetkama Branka Ćopića. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Poetika, stilistika i lingvistika pripovijedanja Branka Ćopića / Poetik, Stilistik und Linguistik der Erzählens von Branko Ćopić.* Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 111–122. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 1]
- Radulović 2013: Radulović, Olivera V. Duša kao lirski simbol (meko, setna, detinjasta, dečaka, blagorodna i ranjiva). In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Lyrische Welterfahrung in den Werken von Branko Ćopić / Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima.* Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 289–301. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 2]
- Radulović 2014: Radulović, Olivera V. Ćopićev osmeh kroz suze. In: Tošović, Branko; (Hg./ur.). *Ćopićevsko modelovanje realnosti kroz humor i satiru / Modellierung der Realität mittels Humor und Satire bei Branko Ćopić.* Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 179–191. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 3]
- Ratkov Kvočka 2014: Ratkov Kvočka, Jelena. Humor i elegija, fantastika i ironija u pesmama u bajkama Johana Ludviga Tika i Branka Ćopića. In: Tošović, Branko; (Hg./ur.). *Ćopićevsko modelovanje realnosti kroz humor i satiru / Modellierung der Realität mittels Humor und Satire bei Branko Ćopić.* Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 193–209. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 3]
- Ratkov Kvočka 2015: Ratkov Kvočka, Jelena. Zanos i čula i revolucionarna strast u zbirkama pesama OGNJENO RABANJE DOMOVINE (1944), PJSME (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]
- Ratkov Kvočka 2017: Ratkov Kvočka, Jelena. Lirski perivoji/prosedei dveju bašta naše literature (BAŠTE SLJEZOVE BOJE i BAŠTE, PEPELA). In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopićeva poetika prostora / Ćopićs Poetik des Raumes*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 201–220. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 6]
- Ratkov Kvočka 2018: Ratkov Kvočka, Jelena. Transpozicija zavičaja u PRIČAMA ISPOD ZMAJEVIH KRILA. In: Tošović, Branko (Hg.): *Ćopićeva poetika zavičaja / Ćopićs Poetik der Heimat*. Graz – Bihać. Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. Graz – Bihać: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. S. 211–224. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 7]
- Rikić 2012: Rikić, Nera. Deminutivi, augmentativi i hipokoristike u romanu DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAČA. 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. 275–280. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 1]
- Risojević 2012: Risojević, Ranko. Zanemareni rani Ćopić. 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. 123–128. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 1]
- Risojević 2013: Risojević, Ranko. Ćopićev ulazak u književnost. 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. 275–287. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 2]
- Saglasnost 2012: Saglasnost Zadužbine Branka Ćopića pri SANU. 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. 367. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 1]
- Savić 2013: Savić, Maja. Motivi koji život znače: detinjstvo, odrastanje, starenje, umiranje, vojevanje, mesečina, sat i mlin u zbirci BAŠTA SLJEZOVE BOJE Branka Ćopića. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Lyrische Welterfahrung in den Werken von Branko Ćopić / Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 303–319. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 2]
- Savić 2014: Savić, Maja. Od humora i tragike ka paradoksu u zbirci POD GRMEČOM Branka Ćopića. In: Tošović, Branko; (Hg./ur.). *Ćopićevsko modelovanje realnosti*

- kroz humor i satiru / Modellierung der Realität mittels Humor und Satire bei Branko Ćopić.* Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 211–224. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 3]
- Savić 2015: Savić, Maja. Slika žene u romanu NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO Branka Ćopića. In: *Žena – muškarac: dva svijeta, dva motiva, dva izraza u djelima Branka Ćopića / Frau – Mann: zwei Welten, zwei Motive, zwei Ausdrucksarten in den Werken von Branko Ćopić.* Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 195–210. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 4]
- Sekulović 2016: Sekulović, Maja. Junaci jednog vremena ili o modelovanju likova u romanu ORLOVI RANO LETE. 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. 205–215. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 5]
- Smajlović 2013: Smajlović, Ikbal. Lirizam (ne)realne realnosti, humora, komičnosti i ironičnosti. 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. 2]
- Smajlović 2014: Smajlović, Ikbal. Ćopićev koncept humora i priroda satire. 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. 225–231. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 3]
- Spasojević 2013: Spasojević, Marina. Stilska vrednost fitonima u delima Branka Ćopića. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Lyrische Welterfahrung in den Werken von Branko Ćopić / Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima.* Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 393–406. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 2]
- Spasojević 2014: Spasojević, Marina. Komizam antroponima i kognomena u delima 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. 347–360. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 3]
- Stojanović 2014: Stojanović, Milica. Kategorija imenica nomina attributiva u BAŠTI SLJEZOVE BOJE. In: Tošović, Branko; (Hg./ur.). *Ćopićevsko modelovanje realnosti kroz humor i satiru / Modellierung der Realität mittels Humor und Satire bei Branko Ćopić.* Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 477–494. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 3]
- Stojanović 2015: Stojanović, Milica. Semantički derivati za nominaciju muškarca i žene u Ćopićevim delima. 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. 329–339. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 4]
- Stojisavljević 2012: Stojisavljević, Mirjana. Transtekstualna rekonstrukcija poetonima *Jovaš i Gagelja Đak*. 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. 281–293. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 1]
- Stojisavljević 2015: Stojisavljević, Mirjana. „Junaštvo“ Skendera Kulenovića. 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. 355–373. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 4]
- Šarančić Čutura 2016: Šarančić, Čutura, Snežana. Folklorna retorika i frazeologija u delima za decu Branka Ćopića. In: Tošović, Branko (ur.). *Djetinjstvo, mladost i starost u Ćopićevom stvaralaštvu / Kindheit, Jugend und Alter im Werk von Branko Ćopić.* Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 275–290. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 5]
- Šarančić 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 2019: Šarančić Čutura, Snežana. Ekstrahovanja književnog opusa. Branko Ćopić u savremenim antologijama srpske književnosti za decu. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopić fantastični / Ćopić fantastisch.* Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Grafid Banjaluka. S. 209–236. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 8]
- Šević 2014: Šević, Snežana. Ćopićev humor kao vid junaštva pred životom. 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. 233–242. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 3]
- Šević 2016: Šević, Snežana. Vraćanje u ranu mladost i i rano detinjstvo. In: Tošović, Branko (ur.). *Djetinjstvo, mladost i starost u Ćopićevom stvaralaštvu / Kindheit, Jugend und Alter im Werk von Branko Ćopić.* Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 217–228. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 5]

- Šević 2017: Šević, Snežana. Poetika grada u Ćopićevim pripovetkama i romanima. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopićeva poetika prostora / Ćopićs Poetik des Raumes*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 221–230. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 6]
- Šević 2019: Šević, Snežana. Neobičnost i fantastika u Ćopićevom stvaralaštvu za decu. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopić fantastični / Ćopić fantastisch*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Grafid Banjaluka. S. 237–254. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 8]
- Škuljević 2018: Škuljević, Željko. Vitez vedroga lika / „filozofska“ saga o B. Ćopiću. Mladohegelovci, Marx i Ćopić. In: Tošović, Branko (Hg.): *Ćopićeva poetika zavičaja / Ćopićs Poetik der Heimat*. Graz – Bihać. Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. Graz – Bihać: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. S. 247–253. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 7]
- Tepavčević 2014: Tepavčević, Miodarka. Neke morfološko-sintaksičke karakteristike imeničkih i glagolskih leksema u djelima 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. 495–508. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 3]
- Tepavčević 2015: Tepavčević, Miodarka. Imenice pozitivne i negativne ocjene po parametru pola u Ćopićevom jeziku. 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. 341–352. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 4]
- Tepavčević 2017^a: Tepavčević, Miodarka. Jezička sredstva za izražavanje prostornih odnosa u djelima Branka Ćopića. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopićeva poetika prostora / Ćopićs Poetik des Raumes*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 273–285. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 6]
- Tepavčević 2017^b: Tepavčević, Miodarka. Leksičko-semantičke osobenosti omladinskog žargona u Ćopićevom jeziku. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopićeva poetika prostora / Ćopićs Poetik des Raumes*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 287–298. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 6]
- Tepavčević 2018: Tepavčević, Miodarka. O uzvicima kao stilskim markerima. 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. 327–341. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 7]

- Teslić 2019: Teslić, Milica. Značaj priče kao spone između detinjstva i starosti, mašte i zbilje. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopić fantastični / Ćopić fantastisch*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Grafid Banjaluka. S. 255–266. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 8]
- Tešanović 2017: Tešanović, Drago. Antroponimi u jeziku Branka Ćopića. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopićeva poetika prostora / Ćopićs Poetik des Raumes*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 299–310. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 6]
- Todorova 2014: Todorova, Marija. Ježurka Ježić dobija novi dom. In: Tošović, Branko; (Hg./ur.). *Ćopićevsko modelovanje realnosti kroz humor i satiru / Modellierung der Realität mittels Humor und Satire bei Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 377–384. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 3]
- Tokin 2012: Tokin, Marina. Заступљеност Ћопићевог стваралаштва у наставном плану и програму српског језика за основну школу (некад и сад). 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. 129–135. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 1]
- Tomić 2013: Tomić, Bojana. Stilska vrednost zoonima u delima Branka Ćopića. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Lyrische Welterfahrung in den Werken von Branko Ćopić / Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 407–417. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 2]
- Tomić / Litričin Dunić 2019: Tomić, Aleksandra; Litričin Dunić, Dragana. Tekstovi Branka Ćopića u radu sa stranim studentima srbistike i studentima Učiteljskog fakulteta. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopić fantastični / Ćopić fantastisch*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Grafid Banjaluka. S. 267–276. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 8]
- 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 2012^c: Tošović, Branko (Ur./Hg.). Projekat Lirski, humoristički i satirički svijet Branka Ćopića (Graz – Banjaluka 2011–2016). 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. 13–17. [Ćopićev projekat – Ćopić-Projekt, knj. 1]
- Tošović 2012^d: Tošović, Branko. Upute za korišćenje Ćopićevog Galis-Korpusa. 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 univerzi-

- tetska biblioteka Republike Srpske. S. 369–374. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 1]
- Tošović 2012^b: Tošović, Branko. Upute za pripremu tekstova za Zbornik. 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. 375–386. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 1]
- 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^b: Tošović, Branko. Ćopićev model humora i satire. In: Tošović, Branko; (Hg./ur.). *Боїшћевско моделовање реалносћу 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^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^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^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^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 – Grafid. 384 s.
- Tošović 2019^b: Tošović, Branko. Poetika Ćopićeve fantastike. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopić fantastični / Ćopić fantastisch*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Grafid Banjaluka. S. 15–138. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 8]

- Tošović 2019^c: Tošović, Branko. Bibliografija radova objavljenih u okviru projekta „Lirski, humoristički i satirički svijet Branka Ćopića“ u periodu od 2012. do 2019. godine. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopić fantastični / Ćopić fantastisch*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Grafid Banjaluka. S. 341–364. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 8]
- Tošović 2019^d: Tošović, Branko. Ćopićev arhiv u Beogradu. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopić fantastični / Ćopić fantastisch*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Grafid Banjaluka. S. 381–384. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 8]
- Tošović 2019^e: Tošović, Branko. Simpozijumi u okviru projekta „Lirski, humoristički i satirički svijet Branka Ćopića“ održanih u periodu od 2011. do 2019. godine. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopić fantastični / Ćopić fantastisch*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Grafid Banjaluka. S. 365–368. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 8]
- Tošović 2019^f: Tošović, Branko. Saradnici na projektu „Lirski, humoristički i satirički svijet Branka Ćopića“ u periodu od 2010. do 2019. godine. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopić fantastični / Ćopić fantastisch*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Grafid Banjaluka. S. 315–324. [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]
- Ugovor 2012: Ugovor o zasnivanju i realizaciji projekta Lirski, humoristički i satirički svijet Branka Ćopića (Graz – Banjaluka 2011–2016). 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. 359–362. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 1]
- Urošev Palalić 2019: Urošev Palalić, Olivera. Recepcija romana ORLOVI RANO LETE i svet fantastičnog i igre u njemu. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopić fantastični / Ćopić fantastisch*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Grafid Banjaluka. S. 231–236. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 8]
- Urošević 2012: Urošević, Hilda. Aspekti mitskog i legenradnog u izgradnji humorističkog stila u Ćopićevom ciklusu priča o Nikoletini Bursaću. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Poetika, stilistika i lingvistika pripovijedanja Branka Ćopića / Poetik, Stilistik und Linguistik der Erzählens von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 277–292. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 1]

- Vasić Rakočević 2013: Vasić Rakočević, Branislava V. Fenomen igre i elementi humora kao aktivizam i lirsko osporavanje stvarnosti u prozi za decu Branka Ćopića. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Lyrische Welterfahrung in den Werken von Branko Ćopić / Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 343–348. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 2]
- Vasić Rakočević 2015: Vasić Rakočević, Branislava. Odnos polova i rodni stereotipi u Ćopićevoj književnosti za decu. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Žena – muškarac: dva svijeta, dva motiva, dva izraza u djelima Branka Ćopića / Frau – Mann: zwei Welten, zwei Motive, zwei Ausdrucksarten in den Werken von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 225–230. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 4]
- Vertrag 2012: Vertrag über die Begründung und Durchführung des internationalen Projektes „Die lyrische, humoristische und satirische Welt von Branko Ćopić“ (Graz – Banja Luka 2011–2016). 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. 363–366. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 1]
- Vojinov 2019: Vojinov, Ksenija. Koncept fantastičnog i priroda fantastike. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopić fantastični / Ćopić fantastisch*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Grafid Banjaluka. S. 293–302. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 8]
- Vukčević 2012: Vukčević, Nemanja. Skribosaurus 3D (reaktualizacija Ćopićevog dela). In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Poetika, stilistika i lingvistika pripovijedanja Branka Ćopića / Poetik, Stilistik und Linguistik der Erzählens von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 165–174. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 1]
- Wonisch 2012: Wonisch, Arno. Пронимательная неадекватность в переводе на русский язык произведений Бранко Чопича. 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. 341–355. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 1]
- Wonisch 2014: Wonisch, Arno. Ćopićevi tekstovi na njemačkom jeziku – sudbine riječi, knjige i ljudi. 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. 509–520. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 3]

Branko Tošović (Grac)

**Simpozijumi u okviru projekta
„Lirski, humoristički i satirički svijet Branka Ćopića“
održanih u periodu
od 2011. do 2019. godine¹**

Broj skupova: 9

Broj prihvaćenih tema referata: 429

Br.	Godina	Datum	Mjesto	Organizator	Tema	Broj prihvaćenih referata
1	2011	8.–10. 9. 2011	Banjaluka – Hašani	1) Institut za slavistiku Univerziteta „Karl Franc“ u Gracu 2) Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske u Banjaluci ²	Poetika, stilistika i lingvistika Ćopićevog pripovijedanja	46
2	2012	6.–7. 9. 2012	Grac	1) Institut za slavistiku	Lirski doživljaj	51

¹ Detaljna informacija o skupovima nalazi se u Gralisu na stranici Ćopićevog projekta (Simpozijumi-www).

² Institut za slavistiku Univerziteta „Karl Franc“ u Gracu i Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske u Banjaluci organizovali su pet simpozijuma (2011–2016) na osnovu ugovora potpisanog 15. novembra 2010. koji je važio za period od 2011. do 2016. godine (Ugovor 2012, Vertrag 2012). Rukovodilac Projekta ponudio je direktorici Biblioteke Ljiljani Petrović Zečić suorganizaciju 9. simpozijuma „Poezija Branka Ćopića“ u Beču 11. i 12. septembra 2019 (email od 2. jula 2019) i zajedničko izdavanje zbornika ĆOPIĆ FANTASTIČNI (2019), ali do njegove predaje u štampu (29. jula 2019) nije dobio nikakav odgovor.

				Univerziteta „Karl Franc“ u Gracu 2) Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske u Banjaluci	svijeta u Ćopićevim djelima	
3	2013	5.–7. 9. 2013	Banjaluka	1) Institut za slavistiku Univerziteta „Karl Franc“ u Gracu 2) Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske u Banjaluci	Ćopićevsko modelovanje realnosti kroz humor i satiru	81
4	2014	4.–6. 9. 2014	Grac	1) Institut za slavistiku Univerziteta „Karl Franc“ u Gracu 2) Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske u Banjaluci	Žena – muškarac: dva svijeta, dva motiva, dva izraza u djelima Branka Ćopića	56
5	2015	4.–5. 9. 2015	Banjaluka	1) Institut za slavistiku „Karl Franc“ u Gracu 2) Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske u Banjaluci	Djetinjstvo, mladost i starost u Ćopićevom stvaralaštvu	49
6	2016	8.–10. 9. 2016	Beograd	1) Institut za slavistiku Univerziteta „Karl Franc“ u Gracu 2) Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske u Banjaluci 3) Univerzitetska biblioteka „Svetozar Marković“ u Beogradu	Ćopićeva poetika prostora	40

7	2017	7.–9. 9. 2017	Bihać	1) Institut za slavistiku Univerziteta „Karl Franc“ u Gracu 2) Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću 3) Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać	Ćopićeva poetika zavičaja	52
8	2018	8.–10. 11. 2018	Novi Sad	1) Institut za slavistiku Univerziteta „Karl Franc“ u Gracu 2) Matica srpska u Novom Sadu	Ćopić fantastični	28
9	2019	11.–12. 9. 2019	Beč	1) Institut za slavistiku Univerziteta "Karl Franc" u Gracu 2) Firma Global Thinkers u Beču	Poezija Branka Ćopića	26
Svega						429

Izvori

Simpozijumi-www: Symposien /Simpozijumi/Симпозијуми: Lirski, humoristički i satirički svijet Branka Ćopića. In: <http://www-gewi.uni-graz.at/gralis/projektarium/Copic/Symposien.html>. 18.7.2019.

Ugovor 2012: Ugovor o zasnivanju i realizaciji projekta Lirski, humoristički i satirički svijet Branka Ćopića (Grac – Banjaluka 2011–2016). 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. 359–362. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 1]

Vertrag 2012: Vertrag über die Begründung und Durchführung des internationalen Projektes „Die lyrische, humoristische und satirische Welt von Branko Ćopić“ (Grac – Banja Luka 2011–2016). 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. 363–366. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 1]

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

Branko Tošović (Graz)

**Saradnici na projektu
„Lirski, humoristički i satirički svijet Branka Ćopića“
u periodu od 2010. do 2019. godine¹**

Ukupan broj 259

a) Struktura po zemljama (15)

Br.	Zemlja	Broj saradnika
1	Srbija	123
2	Bosna i Hercegovina	84
3	Hrvatska	17
4	Crna Gora	11
5	Austrija	10
6	Njemačka	3
7	Italija	2
8	Makedonija	2
9	Bjelorusija	1
10	Francuska	1
11	Kina	1
12	Poljska	1
13	Rusija	1
14	Slovenija	1
15	Turska	1
	Svega	259

¹ Spisak je sastavljen na osnovu elektronskih prijava u Gralisu (<http://www-gewi.uni-graz.at/gralis-alt/php/en/Personalium/Copic/admin.php>).

b) Struktura po gradovima (54)

Br.	Zemlja	Broj saradnika
1	Beograd	41
2	Novi Sad	41
3	Banjaluka	27
4	Bihać	24
5	Kragujevac	12
6	Tuzla	10
7	Grac	9
8	Zagreb	9
9	Nikšić	8
10	Niš	8
11	Zenica	5
12	Mostar	4
13	Novi Pazar	4
14	Osijek	4
15	Sarajevo	3
16	Zadar	3
17	Bosanska Krupa	2
18	Cazin	2
19	Podgorica	2
20	Šabac	2
21	Sremska Mitrovica	2
22	Subotica	2
23	Tešanj	2
24	Vršac	2
25	Zrenjanin	2
26	Banatsko Karadorđevo	1
27	Berlin	1
28	Edirne	1
29	Hong Kong	1
30	Ključ	1
31	Kosovska Mitrovica	1
32	Ludvigsburg	1

33	Maribor	1
34	Minsk	1
35	Nova Gajdobra	1
36	Novi Travnik	1
37	Obrenovac	1
38	Opole	1
39	Pariz	1
40	Peskara	1
41	Petrovaradin	1
42	Priština – Leposavić	1
43	Prokuplje	1
44	Rumenka	1
45	Skopje	1
46	Smederevo	1
47	Sombor	1
48	Sremski Karlovci	1
49	Stinatz	1
50	Tubingen	1
51	Trst	1
52	Visoko	1
53	Vukovar	1
54	Zemun	1
	Svega	259

c) Saradnici po abecednom redu (259)

Br.	Prezime i ime	Zemlja	Grad
1	Aćimović Ljiljana	Bosna i Hercegovina	Banjaluka
2	Ajdžanović Milan	Srbija	Novi Sad
3	Alijanović Edvin	Bosna i Hercegovina	Bihać
4	Aljukić Bernes	Bosna i Hercegovina	Tuzla
5	Aljukić Medisa	Bosna i Hercegovina	Tuzla
6	Anđelić Bojana	Srbija	Sremska Mitrovica
7	Antić Tanja	Srbija	Beograd
8	Babić Biljana	Bosna i Hercegovina	Banjaluka
9	Bajić Ljiljana	Srbija	Beograd
10	Bajramović Muris	Bosna i Hercegovina	Zenica

11	Balek Tijana	Srbija	Novi Sad
12	Baščarević Snežana	Srbija	Kosovska Mitrovica
13	Bašić Mirela	Bosna i Hercegovina	Zenica
14	Bečanović Tatjana	Crna Gora	Nikšić
15	Bećirević Azra	Bosna i Hercegovina	Bihać
16	Berbić Mirela	Bosna i Hercegovina	Tuzla
17	Bjelopoljak Šejla	Bosna i Hercegovina	Bihać
18	Bjeljac Marija	Srbija	Novi Sad
19	Bogutovac Dubravka	Hrvatska	Zagreb
20	Bradić Stevan	Srbija	Novi Sad
21	Brlenić-Vujić Branka	Hrvatska	Osijek
22	Capasso Danilo	Bosna i Hercegovina	Banjaluka
23	Cidilko Vesna	Njemačka	Berlin
24	Crnjak Dijana	Bosna i Hercegovina	Banjaluka
25	Cukut Slađana	Bosna i Hercegovina	Banjaluka
26	Cvetanović Ivan	Srbija	Niš
27	Cvijović Dragana	Srbija	Beograd
28	Čeh Steger Jožica	Slovenija	Maribor
29	Čutura Ilijana	Srbija	Kragujevac
30	Čehić Šejla	Bosna i Hercegovina	Bihać
31	Ćoralić Zrinka	Bosna i Hercegovina	Bihać
32	Ćosić-Vukić Ana	Srbija	Beograd
33	Damjanović Tamara	Hrvatska	Osijek
34	Dedić Gorana	Bosna i Hercegovina	Bihać
35	Delić Nermina	Bosna i Hercegovina	Bihać
36	Denić-Grabić Alma	Bosna i Hercegovina	Tuzla
37	Dešić Milorad	Srbija	Beograd
38	Dimitrijević Maja	Srbija	Kragujevac
39	Dojčinović Danijel	Bosna i Hercegovina	Beograd
40	Domazet Daničić Sanja	Srbija	Beograd
41	Dragin Gordana	Srbija	Novi Sad
42	Drakulić Kozić Nataša	Srbija	Novi Sad
43	Dugina Daniel	Austrija	Grac
44	Duraković Jasmina	Bosna i Hercegovina	Bihać
45	Džafić Šeherzada	Bosna i Hercegovina	Bihać
46	Džanić Almira	Bosna i Hercegovina	Bihać

47	Đorđević Danijela		Zrenjanin
48	Đorđević Miloš	Srbija	Vršac
49	Đorđević Vesna	Srbija	Beograd
50	Đorđević Vuk	Srbija	Beograd
51	Đurović Sanja	Srbija	Kragujevac
52	Đuvić Mevlida	Bosna i Hercegovina	Tuzla
53	Džafić Maja	Bosna i Hercegovina	Bihać
54	Ekmečić Livija	Srbija	Beograd
55	Fišić Ozrenka	Bosna i Hercegovina	Novi Travnik
56	Forić Sandra	Austrija	Grac
57	Francisković Dragana	Srbija	Novi Sad
58	Gerzić Edina	Bosna i Hercegovina	Bihać
59	Glišić Nataša	Bosna i Hercegovina	Banjaluka
60	Gološ Enisa	Bosna i Hercegovina	Mostar
61	Grahovac-Pražoć Vesna	Hrvatska	Zadar
62	Grandić Aleksandar – Saša	Bosna i Hercegovina	Banjaluka
63	Gvozden Vladimir	Srbija	Novi Sad
64	Hadžipašić Zuhra	Bosna i Hercegovina	Cazin
65	Hadžizukić Dijana	Bosna i Hercegovina	Mostar
66	Hairlahović Lejla	Bosna i Hercegovina	Cazin
67	Halilagić Jasmina	Bosna i Hercegovina	Bihać
68	Halilović Elma	Srbija	Novi Pazar
69	Hartmann Aida	Njemačka	Ludvigsburg
70	Horvat Darjan	Austrija	Grac
71	Hrnjica Samra	Bosna i Hercegovina	Bihać
72	Iftić Emira	Austrija	Grac
73	Ilin Ornela	Srbija	Vršac
74	Islamović Elvira	Bosna i Hercegovina	Bihać
75	Jakić Dubravko	Bosna i Hercegovina	Tuzla
76	Jakšić Provči Branka	Srbija	Novi Sad
77	Janjić Jelena	Bosna i Hercegovina	Banjaluka
78	Jarić Ivana	Srbija	Novi Sad
79	Jevtić Miloš	Srbija	Beograd
80	Jovanović Jovana	Srbija	Beograd
81	Jovanović Ružica	Srbija	Šabac

82	Jovanovic Violeta	Srbija	Kragujevac
83	Jovanović Vladan	Srbija	Beograd
84	Jović Emina	Austrija	Grac
85	Jovović Ružica	Srbija	Šabac
86	Kajiš Nedeljko	Bosna i Hercegovina	Banjaluka
87	Kalezić-Đuričković Sofija	Crna Gora	Kragujevac
88	Kasagić Sandrijela	Bosna i Hercegovina	Banjaluka
89	Kiš Nataša	Srbija	Novi Sad
90	Kodrić Sanjin	Bosna i Hercegovina	Sarajevo
91	Komlenović Svjetlana	Srbija	Novi Sad
92	Kos-Lajtman Andrijana	Hrvatska	Zagreb
93	Kostić Ljiljana	Srbija	Kragujevac
94	Kovač Zvonko	Hrvatska	Zagreb
95	Kozomara Dragomir	Bosna i Hercegovina	Banjaluka
96	Krantić Alma	Bosna i Hercegovina	Ključ
97	Krcić Nenad	Srbija	Beograd
98	Krklec Ivana	Austrija	Grac
99	Krstić Maja	Srbija	Novi Sad
100	Kuburić-Macura Mijana	Bosna i Hercegovina	Banjaluka
101	Kurtović Ajla	Bosna i Hercegovina	Bihać
102	Kurtović Rajla	Bosna i Hercegovina	Bosanska Krupa
103	Kurtuma Nataša	Srbija	Subotica
104	Lazić-Konjik Ivana	Srbija	Beograd
105	Lemac Tin	Hrvatska	Zagreb
106	Liović Marica	Hrvatska	Osijek
107	Litričin Dunić Dragana	Srbija	Beograd
108	Lukić Luka	Bosna i Hercegovina	Banjaluka
109	Ljuštanović Jovan	Srbija	Novi Sad
110	Macura Sanja	Bosna i Hercegovina	Banjaluka
111	Majanović Aldijana	Bosna i Hercegovina	Bihać
112	Majstorović Danijela	Bosna i Hercegovina	Banjaluka
113	Maksimović Goran	Srbija	Niš
114	Marić Ratka	Bosna i Hercegovina	Banjaluka
115	Marinković Dušan	Hrvatska	Zagreb

116	Marinković-Mandić Ivana	Srbija	Beograd
117	Marković Ana	Srbija	Beograd
118	Marković Nina	Srbija	Kragujevac
119	Marušić Patricia	Hrvatska	Zagreb
120	Matulina Željka	Hrvatska	Zadar
121	Memić Amra	Bosna i Hercegovina	Bihać
122	Mezit Elvira	Bosna i Hercegovina	Mostar
123	Midžić Maja	Austrija	Grac
124	Milanov Nataša	Srbija	Beograd
125	Milašin Goran	Bosna i Hercegovina	Banjaluka
126	Milekić Valentina	Bosna i Hercegovina	Banjaluka
127	Milenković Slađana	Srbija	Sremska Mitrovica
128	Milenković Tijana	Austrija	Novi Sad
129	Milojević Snežana	Srbija	Prokuplje
130	Milosavljević Bojana	Srbija	Beograd
131	Milosavljević- Todorović Marija	Srbija	Beograd
132	Milošević Jovanka	Srbija	Beograd
133	Mirnić Kristina	Bosna i Hercegovina	Banjaluka
134	Mitrović Marija	Italija	Trst
135	Mrkalj Zona	Srbija	Beograd
136	Mujagić Alma	Bosna i Hercegovina	Bihać
137	Mujagić Mersina	Bosna i Hercegovina	Bihać
138	Mumović Ana	Srbija	Priština - Leposavić
139	Mušić Erna	Bosna i Hercegovina	Bihać
140	Nadarević-Kličić Selma	Bosna i Hercegovina	Bihać
141	Nanić Volarić Natali	Hrvatska	Zagreb
142	Nenezić Marija	Crna Gora	Nikšić
143	Nenezić Sonja	Crna Gora	Nikšić
144	Nerandžić Čanda Lidija	Srbija	Sombor
145	Nikolić Marijana	Bosna i Hercegovina	Tuzla
146	Nikolić Marina	Srbija	Beograd
147	Nikolić Milka	Srbija	Kragujevac
148	Nikolić Vidan	Srbija	Kragujevac
149	Ništović Hazema	Bosna i Hercegovina	Zenica

150	Obradović Neven	Srbija	Niš
151	Okić Mirza	Bosna i Hercegovina	Sarajevo
152	Ovčina Lejla	Bosna i Hercegovina	Bihać
153	Pajović-Dujović Ljiljana	Crna Gora	Nikšić
154	Paravinja Škrbić Snežana	Srbija	Beograd
155	Paser Snežana	Srbija	Novi Pazar
156	Paunović Aleksandra	Srbija	Beograd
157	Pavlović Ranko	Bosna i Hercegovina	Banjaluka
158	Pečenковић Vildana	Bosna i Hercegovina	Bihać
159	Pejčić Jovan	Srbija	Niš
160	Petković Jelena	Srbija	Kragujevac
161	Petrović Ana	Srbija	Obrenovac
162	Petrović Duško M.	Srbija	Beograd
163	Petrović Marica	Bosna i Hercegovina	Tuzla
164	Piletić Tamara	Crna Gora	Podgorica
165	Pivnički Jasmina	Srbija	Rumenka
166	Polić Strahinja	Srbija	Beograd
167	Popin Aleksandra	Srbija	Novi Pazar
168	Poučki Milana	Srbija	Novi Sad
169	Prijma Aleksandra	Rusija	Novi Sad
170	Račić Ivana	Crna Gora	Nikšić
171	Radović Danijela	Srbija	Novi Sad
172	Radulović Olivera	Srbija	Novi Sad
173	Raecke Jochen	Njemačka	Tubingen
174	Rakonjac Smiljana	Srbija	Petrovaradin
175	Ramadanski Draginja	Srbija	Novi Sad
176	Ramić Nikola	Srbija	Kragujevac
177	Randelović Ana	Srbija	Beograd
178	Ratkov-Kvočka Jelena	Srbija	Sremski Karlovci
179	Rikić Nera	Srbija	Novi Sad
180	Risojević Ranko	Bosna i Hercegovina	Banjaluka
181	Ristić Nevena	Srbija	Niš
182	Roćenović Ognjen	Srbija	Novi Sad
183	Salihbašić Selma	Bosna i Hercegovina	Tešanj

184	Savić Maja	Srbija	Novi Sad
185	Savić Sofija	Srbija	Banatsko Karadordevo
186	Savić Svenka	Srbija	Novi Sad
187	Sedić Mariana	Bosna i Hercegovina	Banjaluka
188	Sekulović Maja	Crna Gora	Nikšić
189	Skopljak Alma	Bosna i Hercegovina	Visoko
190	Slijepčević Svetlana	Srbija	Beograd
191	Smajlović Ikbal	Bosna i Hercegovina	Zenica
192	Soče Sanja	Bosna i Hercegovina	Sarajevo
193	Spasić Jelena	Srbija	Kragujevac
194	Spasić Nataša	Srbija	Niš
195	Spasojević Marina	Srbija	Beograd
196	Stanić Mirjana	Srbija	Novi Sad
197	Stanojević Dobrivoje	Srbija	Smederevo
198	Stefanović Aleksandar	Francuska	Pariz
199	Stevanović Jelena	Srbija	Beograd
200	Stišović Milovanović Ana	Srbija	Beograd
201	Stojanović Milica	Srbija	Beograd
202	Stojković Maja	Srbija	Niš
203	Stružyna Hanna	Poljska	Opole
204	Subotić Irena	Srbija	Novi Sad
205	Svishchuk Tatiana	Bjelorusija	Minsk
206	Šabić Indira	Bosna i Hercegovina	Tuzla
207	Šarančić Čutura Snežana	Srbija	Novi Sad
208	Šator Edim	Bosna i Hercegovina	Mostar
209	Šević Snežana	Hrvatska	Vukovar
210	Škuljević Željko	Bosna i Hercegovina	Zenica
211	Šmitran Stevka	Italija	Peskara
212	Šmulja Saša	Bosna i Hercegovina	Banjaluka
213	Šukalo Aleksandar	Bosna i Hercegovina	Banjaluka
214	Tanasić Sreto	Srbija	Beograd
215	Tandir Mustafa	Turska	Edirne
216	Tanturovska Lidija	Makedonija	Skopje
217	Tasić Milan	Srbija	Beograd
218	Tepavčević Miodarka	Crna Gora	Nikšić

219	Teslić Milica	Srbija	Novi Sad
220	Tešanović Drago	Bosna i Hercegovina	Banjaluka
221	Težak Dubravka	Hrvatska	Zagreb
222	Todorić Gordana	Srbija	Novi Sad
223	Todorova Marija	Kina	Hong Kong
224	Todorović Nikoleta	Srbija	Beograd
225	Tokin Marina	Srbija	Novi Sad
226	Tomić Aleksandra	Srbija	Novi Sad
227	Tomić Bojana	Srbija	Beograd
228	Tornjanski Svetlana	Srbija	Novi Sad
229	Tornjanski- Brašnjović Svetlana	Srbija	Novi Sad
230	Tošović Branko	Austrija	Grac
231	Travančić Melida	Bosna i Hercegovina	Tešanj
232	Turanjanin Biljana	Srbija	Novi Sad
233	Turbić-Hadžagić Amira	Bosna i Hercegovina	Tuzla
234	Urošev Palalić Olivera	Srbija	Zrenjanin
235	Urošević Hilda	Srbija	Beograd
236	Varga Oswald Tina	Hrvatska	Osijek
237	Varnica Nevena	Srbija	Novi Sad
238	Vasić Rakočević Branislava	Srbija	Novi Pazar
239	Vasiljević-Ilić Slavica	Bosna i Hercegovina	Banjaluka
240	Velić Bešić Elma	Bosna i Hercegovina	Bosanska Krupa
241	Vignjević Jelena	Hrvatska	Zagreb
242	Vlajisavljević Mirjana	Bosna i Hercegovina	Banjaluka
243	Vojinov Ksenija	Srbija	Novi Sad
244	Vojvodić Dojčil	Srbija	Novi Sad
245	Vrcić-Mataija Sanja	Hrvatska	Zadar
246	Vučković Dijana	Crna Gora	Podgorica
247	Vujović Dušanka	Srbija	Novi Sad
248	Vukčević Nemanja	Srbija	Novi Sad
249	Vukmirović- Stefanović Valentina	Srbija	Beograd
250	Vukomanović Rastegorac Vladimir	Srbija	Beograd
251	Vulić Tatjana	Srbija	Niš

252	Wonisch Arno	Austrija	Grac
253	Zlatković Sanja	Srbija	Novi Sad
254	Žarković Jovana	Srbija	Nova Gajdobra
255	Živković Marin	Austrija	Stinatz
256	Živković Vukosava	Srbija	Zemun
257	Žugić Kristina	Crna Gora	Nikšić
258	Žujović Branislava	Srbija	Subotica
259	Žutić Dragoslava	Srbija	Novi Sad

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

Branko Tošović (Grac)

Ćopićev arhiv u Beogradu

Kao rukovodilac Ćopićevog projekta uputio sam 27. marta 2019. pismo predsjedniku SANU u kome sam zamolio da se dovrši sređivanje građe u zaostavštini Branka Ćopića koja se čuva u Arhivu SANU.¹ Pismo sam proslijedio putem e-maila 3. aprila 2019. svim saradnicima na Ćopićevom projektu sa željom da se odazovu na ovu inicijativu:

Poštovana koleginice!

Poštovani kolega!

Tokom boravka u Beogradu prošle nedjelje uputio sam pismo predsjedniku SANU prof. dr Vladimiru S. Kostiću (v. prilog) sa molbom da se Arhiv Branka Ćopića, koji se nalazi u sastavu Arhiva SANU, definitivno sredi, da se sve u njemu popiše, digitalizuje i napravi katalog kako bi njegova zaostavština (rukopisi, pisma i dr.) bila dostupna za istraživanje.

S tim u vezi molio bih da mi se jave, ili direktno obrate gospodinu Miletu Staniću (arhiv@sanu.ac.rs), oni koji bi mogli pomoći Arhivu SANU u tome poslu (idejama, sugestijama, prijedlozima i konkretnoj pomoći u obradi građe, pripremi kataloga, digitalizaciji i sl).

Napominjem da je sve ovo od velikog značaja i za Ćopićev projekat.

Srdačan pozdrav!

Branko Tošović

Spremnost da pomognu u sređivanu rukopisa i dokumenata Branka Ćopića izrazili su tokom aprila 2019. godine Marija Bjeljac (Novi Sad), Livija Ekmečić (Strazbur), Edina Gerzić (Bosanska Krupa), Jelena Janić (Banjaluka), Lidija Nerandžić Čanda (Sombor), Ana Petrović (Beograd), Sofija Savić (Novi Sad). Pismenu podršku dala je takode Svenka Savić (Novi Sad). Sadržaj njihovih poruka (e-mailove) proslijedio sam odmah Arhivu SANU (copic-projekt@uni-graz.at). Nažalost do predaje ovog zbornika u štampu (29. jula 2019) nisam dobio nikakav odgovor predsjednika SANU niti bilo kakvu reakciju iz Arhiva.

¹ O tome sam istoga dana razgovarao sa rukovodiocem Arhiva akademikom Vasiljem Krestićem i predsjednikom Upravnog odbora Ćopićeve zadužbine pri SANU akademikom Milosavom Tešićem.

Em. O. Univ-Prof. Dr Branko Tošović

Institut für Slawistik

Karl-Franzens-Universität Graz

Merangasse 70

8010 Graz

Österreich/Austria

Tel.: +43 676 502 44 33

branko.tosovic@uni-graz.at

Београд, 27. маѐа 2019. године

Предсједнику Српске академије наука и уметности

проф. др Владимиру С. Костићу

Кнеза Михаила 35, 11 000 Београд

Поштовани предсједниче!

У вези са архивском грађом познатог српског писца и редовног члана САНУ Бранка Ћопића која се налази у Архиву САНУ обраћам Вам се као руководиоца вишегодишњег међународног научно-истраживачког пројекта на Универзитету у Грацу (Аустрија)

Лирски, хумористички и сатирички свијет Бранка Ћопића (Грац 2011–)

<http://www.gewi.uni-graz.at/gralis/projektarium/Copic/index.html>.

у оквиру кога је до сада

(а) објављено седам зборника:

<http://www.gewi.uni-graz.at/gralis/projektarium/Copic/publikationen.html>,

(б) одржано осам симпозијума:

<http://www.gewi.uni-graz.at/gralis/projektarium/Copic/Symposien.html>

(девети ће бити у Бечу 11. и 12. септембра 2019. на тему *Поезија Бранка Ћопића*:

<http://www.gewi.uni-graz.at/gralis/projektarium/Copic/Symposium9.html>),

(в) урађен електронски корпус, у који је до сада унесено 90% Ћопићевих књижевних текстова (међу њима сви романи и већина приповиједка:

<http://glyph.uni-graz.at/cocoon/gralis/>;

сагласност за израду тог корпуса добио сам од Задужбине Бранка Ћопића при САНУ 23. јула 2008. године; в. прилог овоме писму).

Ради прикупљања грађе за поменуте симпозијуме, зборнике и корпус (као и за други пројекат: Andrić-Initiative: Ivo Andrić u evropskom kontekstu: <http://www-gewi.uni-graz.at/gralis/projektarium/Andric/index.html>)

често долазим и радим у Архиву САНУ, у чему ми свестрано и несебично помажу запослени у њему (на чему им се и овим путем искрено захваљујем).

При томе се сусрећем, као и сви други који истражују дјело Бранка Ћопића, са три велика проблема:

- 1) од његове смрти прошло је већ 35 година а још увијек није пописано оно што се налази у његовом архиву,
- 2) није штампан каталог обрађене архивске грађе па се због тога губи доста времена у тражењу и прикупљању потребног материјала, а и заоставштина није у целини сређена,
- 3) неки пишчеви текстови написани руком или писаћом машином прије пола вијека и више на врло танком и/или неквалитетном папиру толико су изблиједјели да их је готово немогуће читати.

Због свега тога обраћам Вам се са молбом да покренете иницијативу како би се што прије:

- а) пописало све оно што се налази у заоставштини Бранка Ћопића у Архиву САНУ,
- б) направио каталог његове грађе (попут оног за Архив Иве Андрића),
- в) започело са дигитализацијом, при чему би се примарно скенирало оно што је временом изблиједјело и губи читљивост.

Уколико у свему овоме могу на било који начин помоћи, стојим Вам на располагању. Сређеност фонда и његова доступност у великом је интересу пројеката попут Пројекта у Грацу, сарадника на њима и свих истраживача овог великог умјетника ријечи. Катаголизација и дигитализација грађе били би велики подстицај за дубље и шире проучавање живота и стваралаштва једног од највећих, најчитанијих и најомиљенијих (посебно међу младима) српских и југословенских писаца.

Напомена:

Копију датог писма предао сам данас Задужбини Бранка Ћопића при САНУ и управнику Архива САНУ академику Василију Крестићу. Информација о овој иницијативи биће прослијеђена сарадницима на Ћопићевом пројекту са надом да ће је подржати и да ће вам, ако буду могли, пружити подршку и, можда, конкретну помоћ.

Руководилац Ћопићевог Пројекта
Емеритус проф. др Бранко Тошовић
[Potpis]

Сагласност
Задужбине Бранка Топића при САНУ
од 27. јула 2008. године



СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА
И УМЕТНОСТИ

Број: 35/43

Датум: 23.07.2008.

Београд, Кнез Михаилова 35

телефон/факс: 2182-025

ЗАДУЖБИНА БРАНКА ТОПИЋА

Проф. др Бранко Тошовић
Institut für Slawistik der Universität Graz
Merangasse 70
A-8010 Graz

Поштовани професоре Тошовићу,

Управни одбор Задужбине Бранка Топића упознао се са садржајем текста који сте нам доставили у вези са добијањем одобрења за укључивање текстова Бранка Топића у вишејезични on-line Gralis-Korpus Института за славистику Универзитета у Грацу (30.06.2008.) Овим путем Вас обавештавамо да је Управни одбор Задужбине Бранка Топића у потпуности сагласан са Вашим предлогом.

Пуно успеха у раду и срдчан поздрав,



Председник Управног одбора
Задужбине Бранка Топића

Милош Тешин
академик Милош Тешин

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

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 978-3-9504299-7-8

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна и универзитетска библиотека
Републике Српске, Бања Лука

821.163.41.09 Ћопић Б. (082)

ЋОПИЋ фантастични

Ćopić fantastični : lirski, humoristički i satirički svijet Branka Ćopića = Ćopić fantastisch : die lyrische, humoristische und satirische Welt von Branko Ćopić / urednik Branko Tošović. - Banja Luka : Grafid ; Graz : Institut für Slawistik der KarlFranzens-Universität, 2019 (Banja Luka : Grafid). - 384 стр. : илустр. ; 25 cm. - (Ćopićev projekat : serija ; tom 8 = Ćopić-Projekt : reihe ; band 8)

"Zbornik čine referati pročitani na osmom simpozijumu održanom od 8. do 10. novembra 2018. u Novom Sadu (u Matici Srpskoj) na temu Ćopić fantastični u okviru međunarodnog projekta %Lirski, humoristički i satirički svijet Branka Ćopića% (Grac - Banjaluka, 2010-)"-->Predgovor. - Текст ћир. и лат. - На спор. насл. стр.: Ćopićeva poetika zavičaja = Ćopićs Poetik der Heimat. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Библиографија уз све радове. - Резимеи на енгл, њем. и рус. језику. - Садржи и: Bibliografija radova objavljenih u okviru projekta "Lirski, humoristički i satirički svijet Branka Ćopića" u periodu od 2012. do 2019. godine.

ISBN 978-99976-39-83-7 (Графид)

ISBN 978-3-9504299-7-8 (Institut für Slawistik der KarlFranzens-Universität)

COBISS.RS-ID 8346392

Recententi / Rezensenten:

Ivana Lazić Konjik, Nataša Kiš, Tin Lemac, Marica Liović, Tijana Milenković, Snežana Paser Ilić, Snežana Šarančić Čutura

