

Бранко Тошовић (ур.)

**Ћопићевско моделовање реалности кроз хумор и
сатиру**

Branko Tošović (Hg.)

**Modellierung der Realität mittels Humor und Satire
bei Branko Ćopić**

Ćopić-Projekt (Reihe)

herausgegeben von

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

Band 3

Ђопићев пројекат (Серија)

уређује

проф. др Бранко Тошовић
(Универзитет „Карл Франц“ Грац)

Том 3

INSTITUT FÜR SLAWISTIK
DER KARL-FRANZENS-UNIVERSITÄT GRAZ
НАРОДНА И УНИВЕРЗИТЕТСКА БИБЛИОТЕКА
РЕПУБЛИКЕ СРПСКЕ

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

**ЋОПИЋЕВСКО МОДЕЛОВАЊЕ
РЕАЛНОСТИ КРОЗ ХУМОР И
САТИРУ**

**MODELLIERUNG DER REALITÄT
MITTELS HUMOR UND SATIRE
BEI BRANKO ĆOPIĆ**

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

3

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

У р е д н и к H e r a u s g e b e r
Бранко Тошовић Branko Tošović

И з д а в а ч V e r l a g
Institut für Slawistik Народна и универзитетска
Karl-Franzens-Universität Graz библиотека
Merangasse 70 Републике Српске
A-8010 Graz Јеврејска 30
branko.tosovic@uni-graz.at 78 000 Бањалука
<http://www-gewi.kfunigraz.ac.at/gralis> direkcija@nub.rs
www.nub.rs

За издаваче Für die Herausgeber
Бранко Тошовић Branko Tošović
Љиља Петровић-Зечић Ljilja Petrović-Zečić

П р е л о м S a t z
Бранко Тошовић Branko Tošović

Л е к т о р и с а њ е S p r a c h . K o r r e k t u r
Јелена Јањић Jelena Janjić

К о р и ц е U m s c h l a g g e s t a l t u n g
Далибор Панчић Dalibor Pančić

Коректура и превод на Deutsche Korrektur und
њемачки Übersetz. ins Deutsche
Арно Вониш Arno Wonisch

Ш т а м п а D r u c k
Графид Grafid

Tošović, Branko (Ур./Hg.). Топићевско моделовање реалности кроз хумор и сатиру / Modellierung der Realität mittels Humor und Satire bei Branko Čopić. – Graz – Banjaluka / Грац – Бањалука: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Народна и универзитетска библиотека Републике Српске, 2014. – 520 с./S.

© Branko Tošović, Graz, 2014
Сва права задржана. Alle Rechte vorbehalten.

ISBN 978-3-9503561-8-2 ISBN 978-99938-
(Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität) (Народна и универзитетска библиотека Републике Српске)

Садржај / Sadržaj / Inhalt

<i>Прегјовор / Predgovor</i>	7
<i>Vorwort</i>	9
<i>Opšti dio / Opšti dio • Allgemeines</i>	11
Branko Tošović Ћорићев model humora i satire	13
(Grac)	
<i>Književnosć / Književnost • Literatur</i>	83
Снежана Башчаревић Ћопићев смех властитој невољи	85
(Лепосавић)	
Маја Димитријевић У свету незлобивог смеа – хумористичка	
(Јагодина) прича за децу Бранка Ћопића	99
Милош М. Ђорђевић Зрели хумор у БАШТИ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ	113
(Београд)	
Валентина Милекић Хумор и меланхолија у Ћопићевим романи-	
(Бањалука) ма	123
Снежана Милојевић Хуморно као стратегија индивидуализаци-	
(Прокупље) је, или свет из визуре деде Рада	135
Snežana Paser (Vršac) Humor u poeziji za decu Branka Ćorića	151
Vildana Pečenковић, Кomiћни hronotop u romanu	
Nermina Delić (Бићаћ) NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO	169
Оливера В. Радуловић Ћопићев осмех кроз сузе	179
(Нови Сад)	
Jelena Ratkov Kvočka Humor i elegija, fantastika i ironija u pesma-	
(Sremski Karlovci) ма u bajkama Johana Ludviga Tika i Branka	
Ćorića	193

Maја Savić (Novi Sad)	Od humora i tragike ka paradoksu u zbirci POD GRMEĆOM Branka Ćopića	211
Ikbal Smajlović (Zenica)	Ćopićev koncept humora i priroda satire	225
Снежана Шевих (Буковар)	Ћопићев хумор као вид јунаштва пред животом	233
<i>Језик / Jezik • Sprache</i>		243
Bernes Aljukić (Tuzla)	Humor i strukturalna višeznačnost na morfo- sintaksičkom nivou u djelima Branka Ćopića	245
Илијана Чутура (Јагодина)	Ауторске дидаскалије као елемент хумора у Ћопићевој прози	255
Zrinka Ćoralić, Mersina Šehić (Bihać)	Frazeološke osobenosti prožete humorom u romanu MAGAREĆE GODINE Branka Ćopića	269
Ивана Маринковић Мандић, Јована Јовановић (Београд)	Глаголи говорења као носиоци хумора у делима Бранка Ћопића	283
Наташа Миланов (Београд)	Религијска и квазирелигијска лексика као извор хумора у делима Б. Ћопића	299
Горан Милашин (Бањалука)	Језичке особености хумора као важног чиниоца у обликовању лика Мартина Пеулића (лингвостилистичка анализа)	315
Јованка Милошевић (Београд)	Глаголи говорења као извор комике у Ћопићевим делима	329
Марина Спасојевић (Београд)	Ќомизам антропонима и когномена у делима Бранка Ћопића	347

Prilozi / Prilozi • Beilagen	361	
Књижевност / Književnost • Literatur	363	
Sofija Kalezić- Đuričković (Podgorica)	Nastavno proučavanje romana ORLOVI RANO LETE	365
Марија Тодорова (Хонг Конг / Скопје)	Јежурка Јежић добија нови дом	377
Језик / Jezik • Sprache	385	
Милан Ајдановић (Нови Сад)	Топићево портретисање човека	387
Слађана Цукут (Бањалука)	О употреби допунских везника у српском језику и њихових еквивалената у бугарском језику на примјерима приповједака Бранка Топића (српско-бугарске језичке паралеле)	397
Nataša Kiš (Novi Sad)	O nekim specifičnostima upotrebe prideva u pripovetkama Branka Ćopića	407
Ивана Лазић-Њокић (Београд)	Неки лексичко-семантички и стилски аспекти употребе глагола кретања у Топићевом приповедању	417
Соња Ненезић (Никшић)	Зооними у БАШТИ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ	433
Marijana Nikolić, Indira Šabić (Tuzla)	Stilistika (struktura i kompozicija, stilski postupci i slojevi, tropi i figure, ekspresivnost i izražajnost, dijalog i monolog, upravni i neu- pravni govor)	445
Ana M. Petrović, Vladimir M. Vukomanović Rastegorac (Beograd)	Osnovne sintaksičke odlike Zmajevog i Ćopi- ćevog pesništva za decu – pokušaj poredbenog pristupa	457
Милица Стојановић (Београд)	Категорија именица nomina attributiva у БАШТИ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ	477

Miodarka Tepavčević (Nikšić)	Neke morfološko-sintaksičke karakteristike imeničkih i glagolskih leksema u djelima Branka Ćopića	495
Arno Wonisch (Grac)	Ćopićevi tekstovi na njemačkom jeziku – sudbine riječi, knjige i ljudi	509

Предговор

Зборник чине реферати прочитани на трећем симпозијуму одржаном од 5. до 7. септембра 2013. у Бањалуци на тему *Ћопићевско моделовање реалности кроз хумор и сатиру у оквиру међународног пројекта „Лирски, хумористички и сатирички свијет Бранка Ћопића“* (Грац–Бањалука, 2011–2016). Радови обухватају четири тематска круга – Општи дио, Књижевност, Језик и Прилози.

У зборнику се налази 33 текста (један из опште проблематике, 14 из књижевности и 18 из лингвистике), чији аутори (38) долазе из шест земаља (Аустрије, Босне и Херцеговине, Црне Горе, Кине, Србије и Хрватске).

Грац – Бањалука, јули 2014.

Vorwort

Vorliegender Sammelband besteht aus Referaten, die beim dritten Symposium mit dem Titel *Modellierung der Realität mittels Humor und Satire bei Branko Ćopić* (Banja Luka, 5.–7. September 2013) im Rahmen des internationalen Projektes „Die lyrische, humoristische und satirische Welt von Branko Ćopić“ (Graz – Banja Luka, 2011–2016) verlesen wurden. Die Texte behandeln vier Themenschwerpunkte – Allgemeines, Literatur, Sprache und Beilagen.

Bei den 38 Autorinnen bzw. Autoren der 33 Beiträge (einer zu allgemeinen Themen, 14 zu literarischen und 18 zu linguistischen) handelt es sich um Fachleute für Literatur- und/oder Sprachwissenschaft aus sechs Staaten (Bosnien und Herzegowina, China, Kroatien, Montenegro, Österreich und Serbien).

Graz – Banja Luka, im Juli 2014

Општи дио
Opšti dio
Allgemeines

Branko Tošović (Grac)

Ćopićev model komičnog

Rad je podijeljen u tri dijela: u prvom se razmatra pojam modela, u drugom daje kratko tumačenje suštine komičnog, a u trećem kreira pišćev opšti, književni, jezički i stilski model komičnog. Kao konstituenti modela dolazi korelacija, kategorija, funkcija, značenje i informacija. U analizi se polazi od toga da je u umjetničkom tekstu komično hijerarhijski iznad humora i satire te da se stoga nalazi u njihovoj osnovi. U izradi modela primijenjen je induktivni metod (polazi se od činjenične građe, vrši njeno uopštavanje i formalizacija). Istraživački materijal je uziman iz Ćopićevog Gralis-Korpusa (Gralis-www). Rad predstavlja skraćenu verziju šire studije (u pripremi) iz koje su, zbog ograničenosti prostora, izostavljeni brojni primjeri a zadržani samo ilustrativni (radi ekonomičnosti, obično u obliku spojeva, a ne rečenica).

0. Projekat Lirski, humoristički i satirički svijet Branka Ćopića ima za cilj da se kompleksno prouči pišćev opus, ali predstavlja i pokušaj da se ukaže na neophodnost vraćanja tom velikom humoristi i satiričaru. On posebno zavređuje da se o njemu više govori u Krajini¹ jer je u njoj crpio snagu humora, dobijao inspiraciju i nalazio osnovni materijal. Oni koji cijene lijepu književnost trebalo bi da pomognu da u širim okvirima (evropskim i svjetskim) takve veličine homorne riječi zauzmu mjesto koje zaslužuju.² Zahvaljujući zajedničkom projektu Graca i Banjaluke Ćopić je na njemačkom govornom području izašao iz nepotrebne anonimnosti i sada spada u rijetke pisce sa slovenskog govornog područja kojima je posvećen dugogodišnji međunarodni projekt sa (a) do sada četiri organizovana simpozijuma (2011, 2012, 2013, 2014), (b) tri objavljena zbornika (2012, 2013, 2014), (c) elektronskim korpusom i (d) veb-stranicom. Time je Branko Ćopić stekao određenu satisfakciju koja, na žalost, nije došla u doba kada je živio i djelovao. Ali svako vrijeme je na svoj način nemilosrdno

¹ To ne znači da je Ćopić isključivo regionalni pisac: „Sklon humorističkom viđenju i osjećanju svijeta, što ni Kočiću nije strano, Ćopić bi trebalo da je tipični regionalni pisac, pretežno pisac jednog kraja (i krajolika) naše zemlje, svoje najuže postojbine, ali on to na sreću nije, ili nije samo to“ (Trifković 1981: 29).

² Šteta je što u inostranstvu jedino u Gracu postoji stalna i cjelovita informacija o Branku Ćopiću i njegovom projektu, između ostalog, u obliku postera sa tekstualnim i ilustrativnim materijalom izloženom u prostoru Instituta za slavistiku.

prema vrijednostima koje u njemu nastaju. Vremena u kojima pisci (umjetnici, naučnici) stvaraju mogu biti zahvalna i, često, nezahvalna, ali u onima koja naknadno dolaze sve se provjerava i stavlja na svoje mjesto. I ovo naše doba, četiri decenije nakon piščeve smrti, predstavlja vrijeme valorizacije, u kome se vraćamo Branku Ćopiću. Vjerujemo da će ovaj majstor humora, satire i umjetničke riječi izdržati naše provjere i one kroz koju deceniju pa i stoljeće, u kojima će, što vrijeme bude više odmicalo, valorizatori biti (nadamo se) sve objektivniji.

1. P o j a m m o d e l a je dosta višeznačan, ali se kao polazište može prihvatiti stav da je to shema konstruisanja elemenata 1968: 21), odnosno apstraktna konstrukcija (1962: 9)³. Modelovati neki objekat znači formalizovati ga, pretvarati u neki zamišljeni kod⁴. Modeli velikim dijelom imaju interdisciplinarni karakter, jer se u njima prožimaju i prepliću različiti nivoi i oblasti.

2. Formalizacije obuhvataju tri tipa dominantni: realne (ontološke, denotativne), konceptualne (pojmovne, gnoseološke, signifikativne) i formalne (izražajne, nominativne). U osnovi modelovanja nalazi se kategorizacija, konceptualizacija, funkcionalizacija, identifikacija, kvantifikacija, koncentracija ili finalizacija. Kategorizacijom se jedinice svode na elementarne kategorije, recimo ontološke (filozofsko-logičke). U konceptualizaciji se pronalaze koncepti u potrazi za primitivima. Funkcionalizacija je usmjerena na utvrđivanje opšteg opterećenja jedinica i njihove uloge. U identifikaciji se one kanališu na sve uži krug kvalifikatora sa najopštijim obilježjima. Kvantifikacija je usmjerena na formalizaciju najfrekventnijih pojava. U koncentraciji se vrši sublimiranje u pojmovne legure i integrative (integracione) cjeline. Finalizacija teži da nađe posljednji, konačni element, od koga sve počinje ili kojim se sve završava.

3. Pojedini modeli dolaze kao figura – trougao, drvo, konus, sfera, cvijet, padobran, prsten, talas, rizom... Trougao je jedan od najčešćih oblika predstavljanja tročlanih odnosa. Drvo je način formalizacije pomoću koga se modeluju, prije svega, površinsko-dubinski odnosi. Konusom se sužavaju fenomeni u jednu tačku i izdvajaju dominantne kategorije. Od svih vrsta formalizacije poseban značaj ima sfera. Ta je geometrijska figura idealna za formalizaciju složenih interakcija bilo koje vrste budući da (a) obuhvata sve veze bez izuzetka, (b) sve saodnose predstavlja ravnopravno⁵. Model cvijeta je pogodan za sisteme u

³ Podrobnije v. Deloz/Gvatari 2007.

⁴ O modelovanju v.: Ahmanova i dr. 1961, Apresjan 1966, Glinski i dr. 1965, Ivanov/Šaumjan 1961, Kasevič 1977, LiMRP 1984, Losev 1968, Marsus 1967, Piotrovski 1978, Rasporov 1976, Revzin 1962, 1967, 1977, 1978, Zazorina 1974.

⁵ Pojam sfere dobija u posljednje vrijeme sve veći značaj. Tome je posebno doprinio V. I. Vernadski, koji je izdvojio dva tipa sfera i stvorio učenje o biosferi i noosferi (Ver-

kojima svi pravci izlaze iz jedne tačke, a model prstena za lančane sastave. Padobran se koristi kada je potrebno da se obuhvati više perspektiva (projekcija) u jednu integralnu cjelinu⁶. Dinamički procesi mogu se predstaviti u obliku talasa. Rizom predstavlja vrstu labirinta i jedan je od ključnih pojmova poststrukturalizma i postmodernizma. Uveli su ga Ž. Deloz i F. Gvatari (1977)⁷. Tipičan primjer rizoma je komplikovan korijenski sistem biljaka. U rizomu se ne može izdvojiti ni početak, ni centar, ni jedinstveni kôd. Ovaj model dolazi kao opozicija nepromjenljivim linearnim strukturama, tipičnim za klasičnu evropsku kulturu.

4. Posebnu vrstu čini teorijskoinformacijsko modelovanje – apstraktna idealizacija nekog objekta na bazi osnovnih postavki teorije informacije i uz korišćenje njenog formalnog aparata. Takvo modelovanje odnosi se na tipove informacije, posebno na njen kvantitet i kvalitet. Jedno od centralnih pitanja u ovome pristupu jeste kolika se količina informacije prenosi određenim kanalom veze⁸. Često se primjenjuje matematičko-statističko modelovanje na

nadski 2002). On je pisao: „U konfiguraciji Zemlje izdvajaju se površina naše planete, njena biosfera, njena spoljašnja oblast koja je omeđava od kosmičke sredine“ (Vernadski 2002: 32). Noosferi on prilazi u analizi naučnog pogleda i naučne misli kao planetarnoj pojavi, te ističe: „Pod uticajem naučne misli i ljudskog rada biosfera prelazi u novo stanje – u noosferu“ (Vernadski 2002: 252). Učenje V. I. Vernadskog imalo je odjeka i u filologiji. Tako je J. M. Lotman uveo 1984. godine pojam semiosfere za oznaku semiotičkog prostora, njegovu strukturnu raznorodnost i unutrašnju raznovrsnost. A. F. Losev govori o sferi smislova (Losev 2000a, 200b). L. Doležel gradi shemu komunikativne mreže jezika, koja se sastoji od spoznajne, direktivne, estetske i kontaktne sfere (Doležel 1965). D. S. Lihačov je govorio o konceptosferi (Lihačov 1997: 280–287), a Leonid Stolovič, po uzoru na V. I. Vernadskog i J. M. Lotmana, o aksiosferi (za oznaku svijeta vrijednosti u bilo kom njegovom značenju). Stolovič ističe da interakcija različitih sfera podrazumijeva uzajamno prožimanje, dijalektičku interakciju, jedinstvo suprotnosti. „Biosfera ne može postojati bez atmosfere. Čovjek pripada i biosferi, i noosferi – sferi Uma. Semiosfera je neophodni uslov za funkcionisanje noosfere. Bez aksiosfere čovječanstvo takođe nije u stanju da postoji, kao biosfera bez atmosfere“ (Stolovič 1999: 106).

⁶ Više o tome v. Tošović 2001.

⁷ Osnovna svojstva rizoma su povezanost, heterogenost, pluralitet, diskontinuitet, kartografisanje i dr. (detaljnije v. Deleuze/Guattari 1977).

⁸ Osnivač teorije informacije K. Šenon stvorio je pravac koji se može nazvati matematičkim (Channon 1963). On polazi od postavke da se svaka informacija može kvantitativno mjeriti. Na žalost, u ovome modelu se zanemaruje njen semantički i pragmatički aspekt (u prvi plan se ističe sintaktički), potpuno zapostavlja značenje informacije, njena vrijednost i korisnost. A. Mol je prihvatio neke osnovne Šenonove principe (npr. da je mjera količine mjera neodređenosti poruke i njene nepredvidljivo-

bazi matematičkih zakonitosti i statističkih operacija i pokazatelja⁹, a kao predmet istraživanja dolaze i stilistički fenomeni¹⁰.

Najviše pokušaja modelovanja odnosi se na književni tekst. Pošto je to najsloženija i najslojevitija komunikacijska cjelina, nju je najteže formalizirati, a to radi strukturna poetika, razlikujući binarne strukture, distributivne strukture i transformacione strukture (Šaumjan 1960) i u skladu s tim izdvajajući binarne, distributivne (kontekstualne) i transformacione (korelacione) modele¹¹. U takvom pristupu poetski tekst dolazi kao drugostepeni modulativni sistem. Njegove teoretske postavke razradio je J. M. Lotman, posebno u knjizi PREDAVANJA IZ STRUKTURALNE POETIKE (Lotman 1994)¹². U okviru datog pravca bilo je niz pokušaja matematičkog modelovanja tropa i izražajnih sredstava.

Jedan od tipova matematičko-poetske formalizacije razradio je S. Markus (1970). Suština njegovog pristupa svodi se na to da pjesnički jezik zauzima središnje mjesto u hijerarhiji načina izražavanja (u gornjem dijelu nalazi se muzički jezik, a u donjem naučni). Solomon Markus insistira na tome da opo-

sti) i razvio pogled u kome razlikuje dvije vrste informacije – semantičku i estetsku (Moles 1958).

⁹ U formalizaciji stilističkih fenomena J. Mistrík razlikuje tri tipa: distribuciju leksičkih jedinica, distribuciju morfo-sintaksičkih kategorija i mjerenje dužine riječi i rečenica (Mistrík 1967). U prvom se koristi šest parametara za izračunavanje: 1. indeks distribucije leksičkih jedinica u tekstu, 2. indeks iteracije (ponavljanja slova u zatvorenom tekstu), 3. indeks isključivosti (specifičnosti leksike – riječi koje su samo jednom upotrijebljene), 4. indeks gustine teksta (koncentracije), 5. indeks obima rječnika, 6. indeks prosječne dužine intervala u kojima se kome pojavljuju riječi. V. N. Golovin ističe da statistički zakoni upravljaju mnogim pojavama života, prirode i društva (Golovin 1970: 13). Ti se zakoni često nazivaju vjerovatnosnim ili vjerovatnosno-statističkim.

¹⁰ Kaufman 1966, Kraus 1974, Perebojnos 1974, Kondratov 1963, Šajkevič 1968.

¹¹ Za shvatanje ove simbioze mogu biti korisni radovi poput LINGVISTIČKA TEORIJA I STRUKTURNA LINGVISTIKA (Taylor 1980).

¹² On ističe dvije stvari: (a) strukturalni metod, prije svega, izučava značenje, semantiku književnosti, folklor, mita, (b) istinsko proučavanje umjetničkog djela moguće je samo kad se djelu prilazi kao jedinstvenoj, višeplesnoj, funkcionalnoj strukturi. Ovaj su pristup nagovijestili J. N. Tinjanov, G. L. Gukovski i V. J. Prop, a njegovom utemeljenju su doprinijeli radovi o stihu Andreja Belog, V. J. Brjusova, B. V. Tomaševskog, S. M. Bondija, L. I. Timofejeva, M. Štokmana i dr. Objekat strukturne poetike nije mnoštvo empirijskih faktora (književnih djela), već neka apstraktna struktura (književnost) – Todorov 1998.

ziciju moraju činiti ne običan i pjesnički jezik, nego naučni i pjesnički¹³. Ovaj teoretičar ističe da je struktura naučnog jezika duboko matematička, dok je struktura svakodnevnog jezika pod uticajem velikog broja empirijskih, vanlogičkih činilaca.

Semiotičko modelovanje podrazumijeva formalizaciju pojava, procesa i kategorija kao znakova i odnosa između njih. Jedna takva vrsta dolazi iz semiotičke stilistike (Blanchard 1980: 299).

Model semiotičkog proučavanja „malih formi“ razradio je V. J. Prop (Propp 1928, 1984b, 1986). On je istakao kao osnovni strukturni princip sukcesivnost funkcija (njih 31), koje u suštini podrazumijevaju osnovne dinamičke čvorove pripovijedanja, tačnije informacione tačke dinamičkog karaktera¹⁴. Takve su odlaženje, zabrana, narušavanje, prevara, štetočinstvo, posredništvo i dr. Sve one nisu uvijek prisutne, ali im je redosled strogo određen, zato njihova kombinatorika potpuno može biti data u formalizovanom modelu.

U tekstualnoj lingvistici primjenjuju se četiri osnovna modela: a) model *v e r t i k a l n o g* generiranja (1) gramatičke orijentacije i (2) događajne orijentacije, b) model *h o r i z o n t a l n o g* generiranja (3) gramatičke orijentacije i (4) događajne orijentacije (Nikolajeva 1981: 39). Pri tome se traže zakonitosti karakteristične za sve tipove tekstova (a one odražavaju opšte osobine svih tekstova kao što su: linijska sukcesivnost rečenica, lijeva i desna granica, relativna završenost i povezanost). Mnoštvo tekstova objedinjenih nekim opštim obilježjima služi kao osnova za modelovanje apstraktnog, tipskog teksta (Ljukšin 1978: 455).

Pažnju pobuđuje i transformaciono-generativni pristup, čija je primamljiva strana razrada strogog i eksplicitnog modela sinonimije.

5. Strukturno postoje najrazličitiji modeli, ali se izdvajaju prosti i složeni. Prostim modelom se predstavlja objekat na najjednostavniji način – u obliku sheme, crteža, grafikona, dijagrama, tabele i sl. Složeni model se gradi kao kompleksni algoritam. U odnosu na to kakav materijal obuhvataju (istovrsni ili mješoviti) izdvajamo homogene i heterogene modele. Prema tipu formalizacije razlikujemo vizuelne, algoritamske i verbalne. Vizualni modeli dolaze u obliku različitih figura (prije svega, geometrijskih), algoritamski u

¹³ Markus smatra da se naučni jezik, a pogotovo njegov najviši oblik – matematički jezik odlikuje izrazito logičkom i diskretnom, stereotipnom i standardizovanom strukturom te je normalno da se u poređenju sa njim proučava pjesnički jezik (Marcus 1970: 126).

¹⁴ Podrobnije v. Tošović 2014^a, Tošović 2014^b.

obliku formula¹⁵, regularnih izraza (niz znakova koji opisuju druge nizove znakova, odnosno koji definišu izgled nekog teksta), verbalni u formi običnih jezičkih izraza.

6. U zavisnosti od toga da li je ishodište dedukcija (opšte) ili indukcija (pojedinačno) nastaju deduktivni i induktivni modeli. U izradi našeg modela primijenili smo indukciju jer smo (a) polazili od Čopićevih tekstova, u njima tražili i nalazili opšte osobine, (b) zatim ih provjeravali i dopunjavali saznanjima onih koji su pisali o Čopićevom humoru i njegovoj satiri, a onda (c) dovodili u vezu sa osnovnim postavkama različitih teorija komičnog. Za figuru formalizacije izabrali smo cvijet (shemu u obliku latica koje se granaju iz centra ka periferiji) i sferu.

7. Formalni modeli nisu česti i dominantni u teorijama komičnog, humora i satire. U nama dostupnoj literaturi¹⁶ ne nalazimo ni vizuelne, ni algoritamske modele, već samo verbalne. Oni dolaze kao rezultat tipologizacije i kategorizacije u zavisnosti od toga o kakvoj se teoriji komičnog radi. Takvi modeli nisu zatvoreni, niti su diskretni; oni se međusobno prepliću, dopunjuju i čine složen ali cjelovit sistem (Sičev 2003: 3). Pri tome postoje tri mogućnosti: 1. da se na bazi jasnih definicija i uzimanjem u obzir strukturnosti stvori model na osnovu opštih obilježja u obliku „objedinjujuće varijante“; 2. da se izradi model u obliku „vrta s radijalnim putevima“, čime nastaje „smjehovni labirint“, „iracionalni labirint rizoma“, 3. da se između ova dva pristupa nađe zlatna sredina (Sičev 2003: 3–6). Sve tri mogućnosti se, koliko nam je poznato, uglavnom završavaju verbalnim modelovanjem u obliku tipologizacije komičnog, humora i satire. Prve pokušaje takve vrste nalazimo još u antici (Aristotel) a kasnije u nizu teorija komičnog (T. Gops, A. Bergson, V. J. Prop i dr.)¹⁷.

¹⁵ Jedan od njih razradio je G. L. Permjakov, a omogućuje da se predstavi svaka poslovice i izreka u vidu opšteg iskaza, npr.: 1) ako stvar ima jednu osobinu, ona ima i drugu: $R(h) \rightarrow Q(h)$: *Konj nikada ne može postati magarcem*, 2) ako postoji X, postoji i Y, npr. *Munja je sijevnula – biće grmljavine*, 3) ako h zavisi od u i u sadrži osobinu R, onda h posjeduje svojstvo $R(u \rightarrow h) \& R(V) \rightarrow R(h)$, npr. *Kakva je zmija takva su i zmijčad*, 4) ukoliko h ima (pozitivnu) osobinu R, a u nema takvu osobinu, onda je h bolje od u: $R(h) \& R(u) \rightarrow (h > u)$ – gdje je > odnos 'bolje', npr. *Današnje jaje je bolje od sutrašnje koke* (prema Krikman 1995).

¹⁶ V. spisak na kraju ovog rada.

¹⁷ Najpoznatije su: 1. teorija negativnog svojstva komičnog objekta (fizička i duhovna nepotpunost u obliku greške, ružnoće, fizičke mane ili moralnog zla koji ne nanose značajniju štetu, ne izazivaju patnju) i nadmoći subjekta nad objektom komičnog, 2. teorija degradacije (devijacije), 3. teorija kontrasta suštine i njegove manifestacije, cilja i sredstva, želje i mogućnosti, sadržaja i forme (komično se pojavljuje kada umjesto očekivane vrijednosti iznenada dolazi druga vrijednost, po zakonu psihičkog zastoja – das Gesetzt der psychischen Stauung, Lipps 1922), 4. teorija protivurječnosti

8. Predmet naše analize je ono što bismo mogli kratko okarakterisati kao enciklopedija humora Branka Ćopića, jednog od najvećih humorista ne samo južnih Slovena nego i svih Slovena. Ona obuhvata veoma širok i raznorodni spektar elemenata, koji čine kompleksnu cjelinu – piščev model komičnog.

9. Još od antičkih vremena k o m i č n o je pojam koji se tumači sa najrazličitijih pozicija pa nam se čini: koliko ima autora koji su se njime bavili toliko ima i definicija. Za nas je komično centralna kategorija svega onoga što dolazi u obliku humora, satire, komedije, smijeha i drugih sličnih pojavnih oblika. Ako bi trebalo kratko okarakterisati tri bliska pojma: komično, humor i satiru, onda bismo kazali: (1) komično je kritičko osmišljavanje, odražavanje i izražavanje realnosti kroz humor i satiru, (2) humor je komična demonstracija destrukcije, (3) satira je komična destrukcija destrukcije. U ovim tumačenjima polazimo od toga (a) da je komično pomjerena, kosa perspektiva u percipiranju, odslikavanju i predstavljanju destrukcije (pod čime podrazumijevamo i narušavanje normi), (b) da je humor po objektu destrukcija, a satira je po objektu i po subjektu. Dok je humor jednostruka destrukcija (njegov predmet su manji nedostaci u obliku individualnih slabosti, grešaka koje nemaju jače negativne posljedice, ne nanose štetu, dakle dosta su bezazlene), satira je dvostruka destrukcija: njome se jedna destrukcija (devijacija u društvu) atakuje, dekonstruiše i razara pomoću druge (satire). Humor predstavlja intelektualnu sposobnost nalaženja komičnog u nekoj situaciji, a u najširem smislu to je sve što izaziva smijeh.¹⁸ Satira podrazumijeva kritičko sagledavanje različitih pojava u društvu pomoću različitih umjetničkih sredstava (ironije, sarkazma, hiperbole, parodije i sl.)¹⁹

(u osnovi komičnog nalazi se suprotnost), 5. teorija odstupanja od normi (komično nastaje narušavanjem norme, onoga što je regulisano, propisano, što je obavezno, obligatorno), 6. teorija ukrštenih motiva (motiv odstupanja od norme i motiva nadmoći), 7. teorija mješovitog tipa. Pregled tih teorija nalazimo u više publikacija i na raznim jezicima, recimo: Borev 1970, Grlić 1974, Dziemidok 1974, Perišić 2010, Syčev 2013. U svakom od pristupa nalazimo nešto što je važno u analizi individualnog komizma, u datom slučaju Branka Ćopića. Recimo, u teoriji Arnija Bergsona zaslužuje postavka da je smiješan automatizam u nekom živom biću (istinski uzrok smijeha je mehaničko ponašanje), kao i zaostalost (Bergson 1993), u tumačenju Sigmunda Frojda izražavanje logički ispravne misli na nelogičan način (Freud 1979).

¹⁸ Smijeh ne implicira automatski humor, jer (a) postoji smijeh koji ne sadrži u sebi nikakav komizam (recimo, smijeh patološke prirode), (b) ne vodi svaki humor smijehu. Isto tako satira ne izaziva uvijek smijeh.

¹⁹ Dragan Jeremić ovako razlikuje satiričara i humoristu: „Satiričar se uvek manje ili više otuđuje od onih koje oštro kori, a humorista govori o ljudima s manjim ili većim simpatijama“ (Jeremić 1981: 162).

10. Pisci i književni kritičari imaju svoj odnos prema komičnom. Navešće-mo nekoliko primjera. Karel Čapek je ukazivao na narodni karakter humora:

Humor je pretežno narodni izraz, kao što je šatrovački narodni jezik; sam humor pomalo je narodni šatro. Da je šala u velikoj meri povlastica socijalno nižih slojeva, velika je i današnja pojava. Počev od latinske komedije, uvek je siromah, proleter, čovek iz naroda taj koji istupa kao obešenjak (esej NEKOLIKO NAPOMENA O NARODNOM HUMORU, cit. prema Jeremić 1981^b: 168).

Borislav Mihajlović Mihić je skretao pažnju na to da je humor „oružje opako i naopako“:

Humor, taj tako redak dar, mnogo ređi nego što se obično misli, oružje je opako i naopako. U krivim rukama može da bude grub i zloban, rušilački iskidan, zao. Da ranu povredi, da lepotu zastidi, da prevari i preveri. Tek u pravim rukama, onim najređim kao što su u Čehova ili Branka Ćopića, on ima nešto čarobno, spasonosno, lekovito i tužno u isti mah (Mihajlović 1981^b: 132).

Skender Kulenović je tvrdio da je humor „najsigurniji znak distanciranosti prema predmetu“ (Kulenović 1981: 78).

Sam Ćopić je smatrao da su dobri humoristi uvijek i pisci za djecu.

Uopšte, kao po pravilu, dobri humoristi su uvek i „pisci za decu“. Zašto? Možda i zato što se osećaju potpuno slobodni, bez granica pred sobom, nisu ukovani u norme, nemaju one obzire koji ih sputavaju, jer znaju da je uobrazilja dečja neizmenljiva. Stoje nevini i čisti pred ovim globusom ispred sebe koji, na žalost, već postaje tesan za čovečanstvo... (Adamović 1981: 242).

Po mišljenju Iva Andrića humor pripada uskoj grupi povlašćenih u književnosti i predstavlja jedan od najtežih i najsloženijih žanrova: „Kao što je portret najteža i najsloženija disciplina u likovnom stvaralaštvu, tako i humor pripada uskoj grupi povlašćenih u književnosti“ (prema Jandrić 1982: 157). Među takve povlaštene Andrić uključuje Branka Ćopića:

Posle Nušića dugo smo hramali u oblasti društvene satire i humora uopšte. Na žalost, u našoj književnosti mogu se na prste izbrojati pisci koji su se bavili smehom, iako je šala urođena čoveku našeg podneblja i predstavlja sastavni deo njegovog svakodnevnog života. Izgleda da će se, ako već nije, tek sa pojavom Branka Ćopića ispuniti ta praznina. Taj neobični Bosanac, šeret naše poratne književnosti, velik je pisac, podjednako popularan i kod mlađih i kod starijih. Za njega bi se bez preterivanja moglo reći da je pravi Nasradin-hodža naše pisane reči. Ja se radujem svakom susretu s ovim piscem koji je ceo, od glave do pete, izrastao na bosanskoj zemlji. Kad god sam s njim, ja znam: biće šale i opuštanja. A i šta bi čovek više! (Jandrić 1982: 157–158).

A onda slijedi Andrićevo upozorenje:

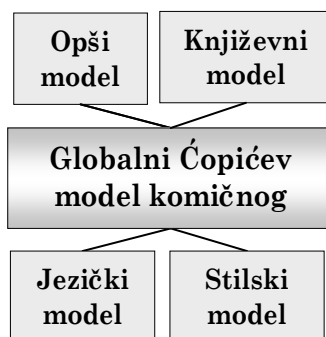
Ali, nemojte zaboraviti jedno: pod smehom često patnja prebiva. Negde sam se, sad se, na žalost, ne mogu više setiti kod koga, snabdeo i ovom mišlju: „Čovek se smeje da ne bi plakao“ [istakao B. T]. ♦ Ja koji se retko kad smejem, verujem da svaki osmeh produžava čoveku život (Jandrić 1982: 157–158).

To je Andrić izrekao 14. oktobra 1972, ne znajući da će 12 godina kasnije, 26. marta 1984, Ćopić na jednom beogradskom mostu to i potvrditi²⁰.

Sam Ćopić navodi ove Andrićeve riječi:

Andrić je govorio: „Najređe u jednoj literaturi je humor: ima velikih literatura bez humora, jer dobar humor je redak²¹, dobar humor je kao dragi kamen, dragocen je“. Slagao sam se uvek sa Andrićem: jedna književnost ne može bez humora, nije potpuna bez njega. Ne može se ni bez satire. Retko, međutim, ljudi hoće da „grizu“. Erih Koš je tu izuzetak, Koš – i budimo pravedni: neki detalji u humorističko-satiričnim televizijskim emisijama, ponekad. Zašto nema humora i satire u većoj meri? (Adamović 1981: 230).

11. Globalni Ćopićev model komičnog sastavljen je od opšteg, književnog, jezičkog i stilskog (pod)modela.



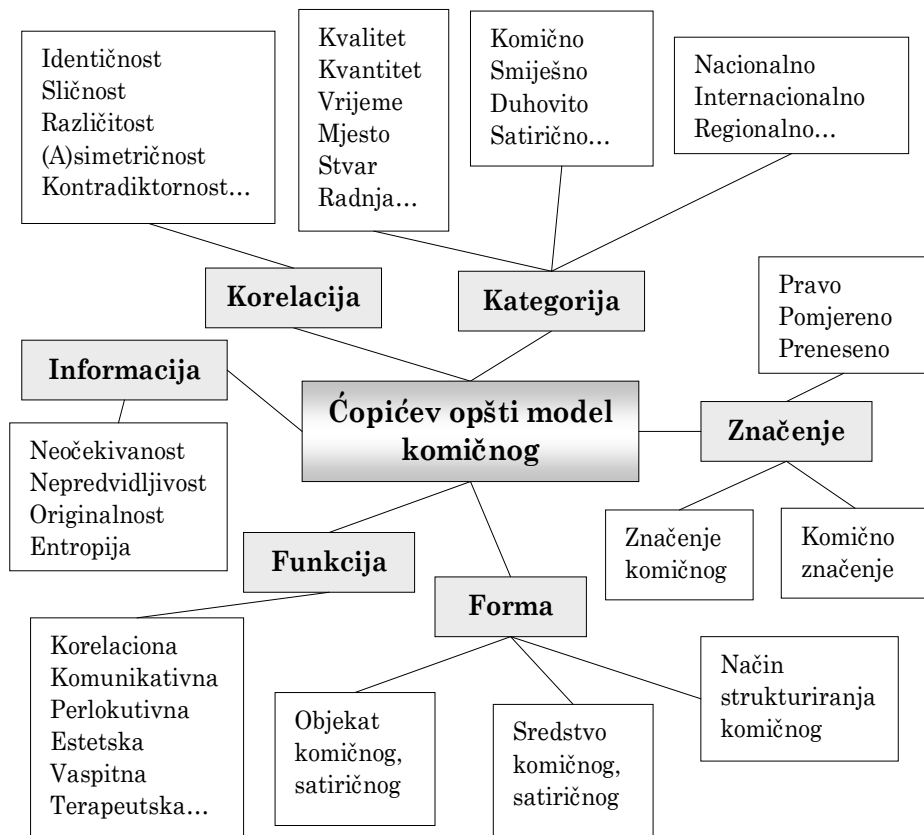
Ilustr. 1. Ćopićev cjeloviti model komičnog

Svaki od ovih modela ima odgovarajuće konstituente a u skladu sa oblašću koju pokriva (univerzalije, književni tekst, jezik i stil). Svi modeli se baziraju na elementarnim česticama komičnog. One se mogu raščlaniti na kategorijalne jedinice – humoreme (jedinice humora), satireme (jedinice satire) i humorosatireme (jedinice humora i satire).

12. Ćopićev opšti model komičnog čini interakcija osnovnih konstituenata komičnog, a to su korelacija, kategorija, forma, značenje, funkcija i informacija.

²⁰ Dobrica Ćosić je zapisao u dnevniku nakon večere sa Andrićem da je ovaj posebno isticao talenat krajiškog pisca, ali i dodao da Ćopić nije stvorio knjige ravne svom daru (Popović 2009: 100).

²¹ To ističe i Isidora Sekulić: „Danas, humora, pravoga, umetničkoga, čistoga humora, malo je, i sasvim ga nema, ni kod nas, ni u svetu“ (Sekulić 1985: 264). Stoga poziva humoriste da pišu i direktno proziva Branka Ćopića: „Budite se humoristi! Ćopiću, zar vi ne vidite našega Don Kihota, koji ne misli da su vetrenjače ljudi, ali misli da su ljudi vetrenjače... Ne odlažite, Ćopiću“ (Sekulić 1985: 265).



Ilustr. 2. Čopićev opšti model komičnog

13. Korelacija podrazumijeva različite stvari: vezu između dvaju ili više elemenata, determinaciju bilo koga objekta, karakter distribucije elemenata sistema i njihove međusobne zavisnosti, izražavanje pozicije, misaoni i emocionalni odnos itd. Suštinski aspekti korelacije su denotacija, nominacija, aplikacija, klasifikacija i deskripcija. Pitanje da li je odnos denotacija ili signifikacija ima svoju kauzaciju: ako su odnosi realije²², onda oni čine denotat (referent, ekstencional); ukoliko odnosi realno ne postoje, već je produkt ljudskog razuma, odnos treba svrstati u signifikate (pojmove, koncepte, intencional). Tu je i srednje rješenje: odnos je i denotat i signifikat. Neki smatraju da odnosa uopšte nema i da se o realnome može govoriti samo o stvarima, predmetima i obilježjima (procesualnim i neprocesualnim)²³.

²² Pristup da je odnos denotat prerastao je u radikalno tumačenje po kome postoje samo odnosi (tzv. relativizam), dok stvari nema.

²³ Više o svemu tome v. Tošović 2001.

14. U Ćopićevom humoru postoje tri fundamentalna odnosa – identičnost, sličnost i različitost.²⁴ Kada je u pitanju identičnost, ona kod Ćopića dolazi kao istinska, ali često i kao lažna: ako se nešto sa nečim pogrešno, neadekvatno poistovećuje pa se dobija pseudoidentičnost. Sličnost Ćopić gradi vrlo često na poređenju. U njegovom komizmu najviše dolazi do izražaja različitost iz prostog razloga što je jedna od suštinskih osobina komičnog suprotnost, protivrječnost, nesklad između sadržaja i forme, riječi i djela, želja i realnosti. U Ćopićevom komizmu sudaraju se stvari, pojave, osobine, karakteri i mentaliteti (npr. doseljenika, došljaka i mještana u Vojvodini, domaćih ljudi i stranaca, starog i novog, mladih i odraslih)²⁵. Komično nastaje na bazi različitosti u obliku asimetrije, prije svega oznake i označenog, strukture (narušavanje odnosa oznake i označenog)²⁶ i funkcije (izražavanje iste informacije različitim formama – sinonimima, upotrebom iste jedinice za izražavanje različite informacije – polise-ma). Različitost leži u osnovi komičnog odnosa kontrarnosti i kontradiktornosti²⁷, inkompatibilnosti, disharmonije, isključivanja (izuzimanja). Posebno mjesto u Ćopićevom humoru imaju besmisleni i apsurdni iskazi, npr. da jež brzo vozi ili:

²⁴ Problemom komike sličnosti i različitosti posebno se bavio Vladimir Prop (Propp 1984: 50–59).

²⁵ Za sistem komičnih korelacija važi zakon protivurječnosti po kome nijedan iskaz ne može biti u jednom te istom momentu istinit i lažan. Up.: *Domaće životinje su korisne i nekorisne.*: ako se ima u vidu mišljenje da držanje stoke ima pozitivne i negativne strane, rečenica može biti logički korektna. Ukoliko je istinit sud: *Vozači imaju vozačku dozvolu.* onda je lažan: *Vozači nemaju vozačku dozvolu.*

²⁶ U komičnom se ispoljava asimetrični dualizam: označeno se izražava pomoću više sredstava, a oznaka dobija različite funkcije.

²⁷ Za komično su bitne dvije korelacije – kontradiktornost i kontrarnost. Odnos komične kontradiktornosti čine dva pojma koji predstavljaju vid istog roda, pri čemu jedan ukazuje na neka svojstva, a drugi ih negira, ali ih ne zamjenjuje drugim obilježjima (kao u slučaju kontrarnosti), npr. *zelen – nezelen*. Radi se, dakle, o isključivanju nečega. Kontradiktorni odnosi se mogu izražavati isključnim rečenicama, u kojima jedan sud demantuje drugi: *Crna ovca nije bijela ovca*. Ako je *ovca crna*, ona ne može biti *bijela*. Ili: *Mačka nije riba*. Ukoliko *mačku* označimo kao **A**, a *ribu* kao **B**, definisaćemo **A** (*mačku*) kao **ne-B** (*ne-riba*). Odnos kontradiktornosti je povezan sa kategorijom istinitosti. Sudovi tipa ne mogu biti istovremeno istiniti: [a] **Svi su muškarci lažljivice**. [b] **Nijedan muškarac nije lažljivac**. Ako je [a] istinito, onda je [b] lažno, i obrnuto. Međutim, postoji i treće rješenje, koje se nalazi u „sivoj zoni“ i koje čini kompromis između [a] i [b]: **Neki su muškarci lažljivice**. Kontradiktornost sudova vodi pogrešnom zaključivanju, što je čest predmet humora. Ako, recimo, iz suda: **Neki muškarci su lažljivice**. zaključimo: **Svi su muškarci lažljivice**. logički smo nepravilno strukturirali remu i izveli pogrešan, brzoplet zaključak. Npr. *vuk je zelen*.

– *Tako je, imaš pravo – iskreno priznade Lijan. – Zaista sam bio pravo konjsko telence* (DELJE NA BIHAĆU). ♦ *Živjeli konji i zecovi bez čarapa!* (DELJE NA BIHAĆU). ♦ – *Ma znaš li ti, bolan Mikača, da je sinoć u zoru Hitler zašao Nijemcu s leđa? – Ma nemoj ti to reći! – zgranu se tetka. – Pa je li to dobro ili loše za nas, šta kažu? – Pa još ćemo vidjeti – neodređeno cijedi kurir i gura dalje, smišljajući novu podvalu, a tetka žuri da po selu rastelali novost, sve dok je kakav pozadinski politički radnik ne ispsuje i razuvjeri da Hitler ne može sam sebi zaći s leđa* (DELJE NA BIHAĆU).

Apsurdnim se naziva izričaj u kome naizgled nema nikakve logičke protivrječnosti, a u suštini u pitanju je kontradiktornost²⁸. Odnos apsurdnosti, kontradiktornosti, i nespojivosti dovodi do krajnje tačke u obliku nonsensa²⁹, koji čini značajan dio Čopićevog komizma. Na njemu se ponekad gradi čitav tekst, kao recimo IZOKRENUTA PRIČA u kojoj je sve ispreturano: *brdo je izašlo iza sunca, zemlja je pokvasila kišu, čiča je stavio rame na sjekiru, put je raspalio niz čiču, kuća je uskočila u babu* itd.

Drugi važniji odnosi u Čopićevom komizmu su recipročni, tranzitivni i reflektivni. Ovi posljednji se najviše ispoljavaju u humoru na svoj račun, što posebno dolazi do izražaja u Čopićevim anegdotama³⁰ (v. brojni materijal u Čengić 1987/1, 1987/2).

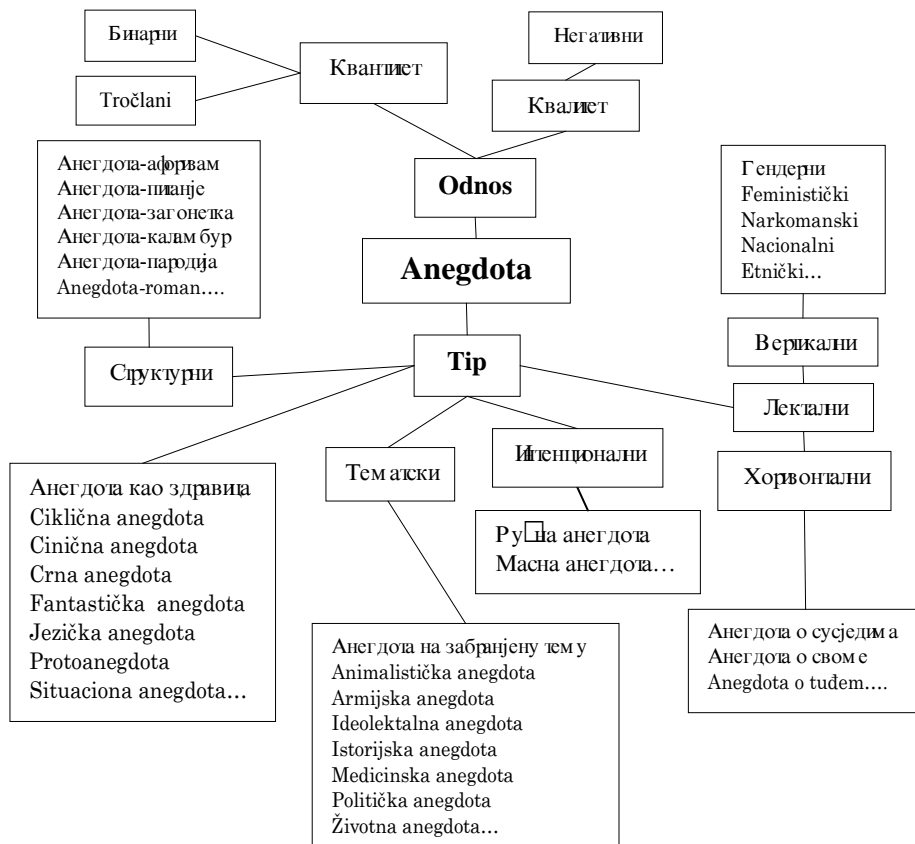
15. Svaka humorna/satirična korelacija je sastavljena od članova – korelata (pri čemu su osnovni agens, pacijens i recipijent). Korelat čini onaj koji ismijava, ono što se ismijava, ono čime se ismijava, ono kako se ismijava i ono radi čega se ismijava. U proučavanju komičnog glavni su pristupi zasnovani na odnosu dvaju glavnih korelata – subjekta i predikata pa se izdvajaju tri modela: subjektivni (u centru pažnje je subjekat komičnog), objektivni (polazi se od objekta komičnog) i subjektivno-objektivni (uzima se u obzir i subjekat i objekat).

16. Komično kao korelacija predstavlja poseban oblik modelovanja. Probni korelacioni model jednog komičnog žanra – anegdote razradili smo na bazi dvaju konkretnih primjera i prezentovali u okviru istraživačkog tima „Logička analize jezika“ Instituta za lingvistiku Ruske akademije nauka (Tošović 2007^e). Ovdje ćemo taj model ukratko predstaviti jer može poslužiti kao orijentir za modelovanje Čopićevih anegdota kao korelacionih sistema. U toj formalizaciji pošli smo od osnovnih elemenata anegdote:

²⁸ Npr.: *Petrovi roditelji nisu imali djece. Lonac je pametan. Kiša se crveni i lista.* Apsurdne rečenice se razlikuju od besmislenih time što ove posljednje nisu ni istinite ni lažne, jer se ne mogu dovesti u vezi sa stvarnošću da bi se utvrdilo jesu li istinite ili su lažne.

²⁹ O nonsensu u Čopićevoj poeziji za djecu v. Nikolić 2012.

³⁰ O anegdotičnosti kod Čopića v. Jurković 1985: 350–351.



Пустр. 3. Општа структура анегдоте

17. Korelaciona analiza анегдота sastoji se od četiri dijela. U prvom se vrši markacija korelacionih čvorova (elemenata oko kojih se objedinjavaju i uvezuju informacije), u drugom se pravi model odnosa, a u trećem i četvrtom osmišljava i opisuje njihova mreža interakcija.

18. Prva анегдота (POLJUBAC) koju smo korelaciono modelovali glasi:

- Hajde da se poljubimo, draga!
- Ni u kom slučaju! Moja majka je protiv poljubaca.
- Ali, moja najdraža! Ja ne želim da se ljubim sa tvojom majkom.

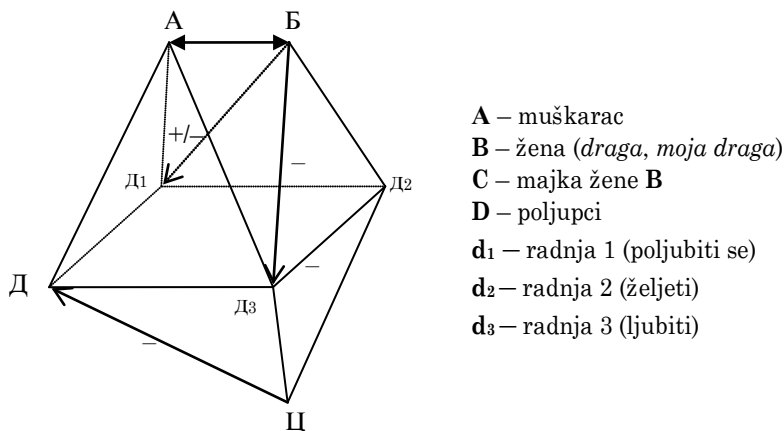
U njoj postoji nekoliko korelacionih čvorova:

A: – Hajde da se poljubimo (d_1+), draga (**B**)!

(B) – Ni u kom slučaju (d_1-)! Moja majka (**B**) je protiv poljubaca (**C**-).

(A) – Ali, moja najdraža (B)! Ja (A) ne želim (d_2 -) da se ljubim (d_3 -) sa tvojom majkom (C)³¹.

Korelacioni model ove anegdote izgleda ovako:



Ilust. 4. Korelaciona struktura anegdote POLJUBAC

Znakovi +, -, +/- ukazuju na to da između korelacionih čvorova postoji privlačenje (+), odbijanje (-) ili jedno i drugo (+/-).

Na interakcijskom planu data struktura izgleda ovako. Korelat A (muškarac) se ljubazno obraća korleatu B (ženi koja je očigledno neudata) da zajedno izvrše radnju 1 (d_1), tj. da se poljube. B (žena) kategorički odbija d_1 , pozivajući se na to da je C (njena majka) protivnik D (radnje izražene glagolskom imenicom *poljubac*). Korelat A se opet ljubazno obraća B, ne odustajući od svoga prijedloga, ali sa drugom taktikom: A više ne predlaže B da izvrše radnju d_1 (da se poljube), već primjenjuje postupak koji je Z. Frojd (2005) nazvao prebacivanjem (prelazak na drugi kolosijek): on prelazi sa osnovne teme (da se izvrši zajednička radnja sa B) na drugu koja nema nikakve veze sa datim odnosom (A → B), tj. sa realizacijom zajedničkog d_1 od strane A i B. Pri tome se ističe da A ne želi (d_2) da izvrši d_3 (da se poljubi) zajedno sa C (majkom žene B). Dakle, argumentom u kvadratu sa jednosmjernim odnosom (B → d_2 → d_3 → C) uvodi se sofizam. Ovdje nastaje novi i neočekivani odnos (B → C), u kome se navodi lažni dokaz opravdanosti d_1 koji je predložio muškarac A. Prikrivena logična nepreciznost predstavlja jezgro, poentu anegdote. Logičnost argumentacija A povezana je sa dobro maskiranom greškom – činjenicu da je C (majka djevojke) protiv D (poljubaca) u principu a ne u odnosu na A on primjenjuje na sebe i stvara nepotrebni i neopravdani jednosmjerni, nerefleksivni odnos između sebe A i C

³¹ Kao još jedan korelacioni čvor (osmi) može se uvesti odbijanje (*ni u kom slučaju*), ali ga nismo uključili da ne bismo usložnjavali shemu, pošto se u suštini negira d_1 (što je jasno prikazano u datome modelu).

$(A \rightarrow C)$, tj. istinski odnos $A \leftrightarrow B$ pretvara se u lažni odnos $A \leftrightarrow C$ u cilju argumentacije da se izvrši d_1 u uzajamnom odnosu $A \leftrightarrow B$. Prema tome, argumentacija u korist d_1 u reflektivnom odnosu $A \leftrightarrow B$ dolazi u obliku negacije d_1 u nereflektivnom odnosu $A \leftrightarrow C$. Drugim riječima, izvršena je zamjena realne argumentacije $d_1 (A \leftrightarrow B)$ lažnom argumentacijom $(A \leftrightarrow C)$. Zbog nedostatka čvrstih argumenata u korist d_1 A negira odnos koji uopšte nije bitan $(A \leftrightarrow C)$. Do narušavanja normalnog načina rasuđivanja i argumentacije došlo je da bi se uvukao u zabludu C i nagovorio da uradi ono s čime se B ne slaže. Dati postupak može se okarakterisati kao svjesna falsifikacija realnih odnosa u kome se odbijanje najgore varijante ($d_3 = A$ ljubi C) primjenjuje u korist najbolje varijante ($d_1 = A$ ljubi B). To se može nazvati lukavim izvrđavanjem u kome je istina u zadnjem planu a praktična korist (d_1) u prvom. Odnos se formalno čini ispravnim a u suštini je lažan jer je zasnovan na svjesnom nepravilnom izboru (A brani svoje argumente bez obzira na to da li su istiniti). Besmisleni argument u kvadratu sa jednosmjernim odnosima ($B \rightarrow d_2 \rightarrow d_3 \rightarrow C$) postaje oštrouman. Takav postupak predstavlja oblik intelektualnog „mangupluka“.

19. Korelacioni sistem ove anegdote sastoji se od tri nivoa. U gornjem se nalaze aktivni subjekti A i B , koji stupaju u reflektivni odnos ($A \leftrightarrow B$). U srednjem su aktivna obilježja o kojima govore A i B . Tri od njih su izražena glagolskim oblicima (d_1, d_2, d_3), a jedan imenicom u množini *poljupci* (D). Ovdje d_1, d_2 i D dolaze kao semantički veoma bliski korelacioni čvorovi, čiji su formalni pokazatelji istokorijenske riječi (*poljubiti se, ljubiti, poljubac*), pri čemu se subjektivni odnos (‘željeti’) izražen pomoću d_3 razotkriva i konkretizuje pomoću d_2 (ljubiti se). U donjem nivou nalazi se pasivni subjekat C (majka žene B), koji ne uzima aktivno učesće u komičnoj situaciji, tačnije aktivni subjekti A i B dovode sebe u vezu sa C . Linije koje povezuju C sa A i B su jednosmjerne, odnosno vode ka C . Samo jedna linija ide od C ($C \rightarrow D$). Korelaciona mreža se gradi na integraciji čvorova prvog, drugog i trećeg nivoa. Tako A, B, C obrazuju trougao na prvom i trećem nivou, pri čemu se A i B nalaze u interakciji, a C se indirektno dovodi u vezu sa oba korelata ($A \leftrightarrow B \leftrightarrow C$). Osim toga, C (majka žene B) predstavlja objekat u odnosu na A (muškarca) i B (ženu), a subjekat u odnosu na D (poljupci). Ovaj posljednji korelat stupa u direktnu vezu sa C (majkom), a indirektnu sa A (ženom) i B (muškarcem). U datoj anegdoti postoji još jedan tip odnosa – genderski. On se gradi na dva korelaciona procesa – privlačenju i odbijanju. Privlačenje dolazi na relaciji $A \rightarrow B$, a odbijanje $B \rightarrow A$. Osim toga, mogu se dodati rodbinski odnosi između B i C (B je kćerka korelata C , a C je majka korelata B).

Komični efekat/rezultat nastaje kada se odnos sa prvog nivoa prenosi na treći. Pri tome B primjenjuje u odnosu na d_1 normalnu argumentaciju: B ne želi da se realizuje d_1 pošto je C protivnik radnje d_1 , dok A , obrnuto, navodi lažnu argumentaciju: to što je A predložio da se d_1 izvrši zajedno sa B ne znači da A želi da izvrši d_2 sa C , koje se nalazi u rodbinskom odnosu sa B .

20. Početak anegdote je interakcijski „ubitačan“: prva riječ *hajde* otvara odmah tri korelaciona čvora i obrazuje kvadratni odnos: ova leksema (1) ukazuje na to da se govorno lice (2) obraća sagovorniku (3) da bi se izvršila radnja (4). Ali je *hajde* u datom slučaju nepotpuno, ono ne čini korelacioni čvor. Samo dodavanjem oblika *poljubimo* nastaje prvi korelacioni čvor (\mathbf{d}_1). Sljedeća riječ *najdraža*, kao i *hajde*, ne čini poseban korelacioni čvor pošto je koreferentno u odnosu na **B**. Sabesjednik (**B**) je sve do tada implicitan. Riječ *najdraža* razotkriva onoga kome se **A** obraća – licu ženskog pola prema kome **A** gaji pozitivna osjećanja (nema detaljne informacije o tome u kakvom se odnosu nalaze **A** i **B**). Dakle, u prvoj rečenici binarni odnos **A** i **B** se realizuje kao jednosmjerna veza $\mathbf{A} \rightarrow \mathbf{B}$ (**A** se obraća **B**) i kao kao interakcija **A** i **B** ($\mathbf{A} \leftrightarrow \mathbf{B}$) u dinamici (poljubiti se).

U kompoziciji date anegdote zapaža se smjena (alternacija) trouglova. Prvo se binarni odnos $\mathbf{A} - \mathbf{B}$ pretvara u tročlani: $\mathbf{A} - \mathbf{B} - \mathbf{d}_1$. Početna rečenica gradi trougao $\mathbf{A} \leftrightarrow \mathbf{B} \rightarrow \mathbf{d}_1$, koji se zatim prenosi u drugu rečenicu. U njemu ostaju isti korelacioni čvorovi, ali nastaje novi odnos: $\mathbf{B} \rightarrow \mathbf{d}_1$. U prvoj rečenici i prvom trouglu odnos $\mathbf{B} \rightarrow \mathbf{d}_1$ nije razotkriven, on je nejasan (da li je pozitivan ili negativan), a postaje poznat u drugom trouglu. U inicijalnoj rečenici u centru pažnje je odnos $\mathbf{A} \rightarrow \mathbf{d}_1$, u drugom $\mathbf{B} \rightarrow \mathbf{d}_1$. U sljedećem (trećem) trouglu ($\mathbf{D} \leftrightarrow \mathbf{C} \rightarrow \mathbf{D}$) **A** odlazi u zadnji plan, a u prvi izbija **D** (majka **B**). Član **B** je povezujući čvor prvog, drugog i trećeg trougla. Za razliku od prvog i drugog trougla, koji se sastoje od dva aktivna pravca (u prvom $\mathbf{A} \rightarrow \mathbf{B}$, $\mathbf{A} \rightarrow \mathbf{d}_1$, u drugom $\mathbf{B} \rightarrow \mathbf{A}$, $\mathbf{B} \rightarrow \mathbf{d}_1$), u trećem postoji samo jedan aktivni pravac ($\mathbf{C} \rightarrow \mathbf{D}$). Prvi trougao se razlikuje od drugog i trećeg tipom odnosa: u njemu oba aktivna pravca dolaze u obliku privlačenja, a u drugom i trećem u obliku odbijanja. U četvrtom trouglu: $\mathbf{A} \rightarrow \mathbf{B} \rightarrow \mathbf{C}$ u centar pažnje ponovo dolazi **A**, pri čemu je odnos $\mathbf{A} \leftrightarrow \mathbf{B}$ periferan, a u fokusu je $\mathbf{A} \leftrightarrow \mathbf{C}$. Njihova veza generiše posljednji (peti) trougao: $\mathbf{A} - \mathbf{C} - \mathbf{d}_2$, u kome se rađa komični efekat. Sistem odnosa se usložnjava time što korelacioni čvorovi proizvode ne jednu korelacionu figuru nego više njih. Tako $\mathbf{A} \rightarrow \mathbf{B} \rightarrow \mathbf{d}_1$ prelazi u kvadrat sastavljen od dva predmetna obilježja (živih bića **A** i **B**) i dva aktivna obilježja (\mathbf{d}_1 i \mathbf{d}_2). Osim toga \mathbf{d}_2 je kataforični korelacioni čvor pošto se poziva na prethodno \mathbf{d}_1 . Od **A** idu dva pravca: prema **B** (**A** predlaže **B**) i prema \mathbf{d}_1 (**A** predlaže **B** da se izvrši \mathbf{d}_1). Slijedi zaključak da je trougao $\mathbf{A} - \mathbf{d}_1 - \mathbf{B}$ stožer čitave anegdote. Prava anegdota jeste interakcija niza trouglova. U datom slučaju ima ih devet i u svakom se ponavlja jedan korelacioni čvor: 1. $\mathbf{A} - \mathbf{B} - \mathbf{C}$, $\mathbf{A} - \mathbf{B} - \mathbf{D}$, $\mathbf{A} - \mathbf{C} - \mathbf{D}$, 2. $\mathbf{A} - \mathbf{B} - \mathbf{d}_1$, $\mathbf{A} - \mathbf{C} - \mathbf{d}_1$, $\mathbf{A} - \mathbf{D} - \mathbf{d}_1$, 3. $\mathbf{A} - \mathbf{B} - \mathbf{d}_2$, $\mathbf{A} - \mathbf{C} - \mathbf{d}_2$, $\mathbf{A} - \mathbf{D} - \mathbf{d}_2$, 4. $\mathbf{A} - \mathbf{B} - \mathbf{d}_3$, $\mathbf{A} - \mathbf{C} - \mathbf{d}_3$, $\mathbf{A} - \mathbf{D} - \mathbf{d}_3$, 5. $\mathbf{A} - \mathbf{d}_1 - \mathbf{d}_2$, $\mathbf{A} - \mathbf{d}_1 - \mathbf{d}_3$, $\mathbf{A} - \mathbf{d}_2 - \mathbf{d}_3$, 6. $\mathbf{B} - \mathbf{C} - \mathbf{D}$, $\mathbf{B} - \mathbf{C} - \mathbf{d}_1$, $\mathbf{B} - \mathbf{C} - \mathbf{d}_2$, $\mathbf{B} - \mathbf{C} - \mathbf{d}_3$, 7. $\mathbf{B} - \mathbf{D} - \mathbf{d}_1$, $\mathbf{B} - \mathbf{D} - \mathbf{d}_2$, $\mathbf{B} - \mathbf{D} - \mathbf{d}_3$, 8. $\mathbf{C} - \mathbf{D} - \mathbf{d}_1$, $\mathbf{C} - \mathbf{D} - \mathbf{d}_3$, $\mathbf{C} - \mathbf{d}_1 - \mathbf{d}_2$, $\mathbf{C} - \mathbf{d}_1 - \mathbf{d}_3$, $\mathbf{C} - \mathbf{d}_2 - \mathbf{d}_3$, 9. $\mathbf{D} - \mathbf{C} - \mathbf{d}_1$, $\mathbf{D} - \mathbf{C} - \mathbf{d}_2$, $\mathbf{D} - \mathbf{C} - \mathbf{d}_3$. Ali to nisu sve korelacije pošto sedam korelacionih čvorova daju 56 odnosa. Da bi se potpuno

osmislio takav interakcijski kompleks, trebalo bi osmisliti bar osnovne pravce tog velikog broja mogućnosti.

21. Druga anegdota LJUBAVNICE sadrži više riječi i obrazuje složeniji korelacioni sistem.

Muš i žena sjede u pozorištu.

Muš: – *Eno sjedi naš šef sa suprugom, a eno i njegove ljubavnice. A tamo sjedi naš računovođa sa suprugom, a tamo, vidiš, ljubavnica računovođe...*

Žena: – *Dobro, a gdje je naša?*

Muš: – *Eno u loži i naša sjedi, vidiš, ona plavojka.*

Žena: – *E naša je baš najljepša.*

Korelati i korelaciona situacija izgledaju ovako:

Muš (M) i žena (Ž) sjede u pozorištu (T).

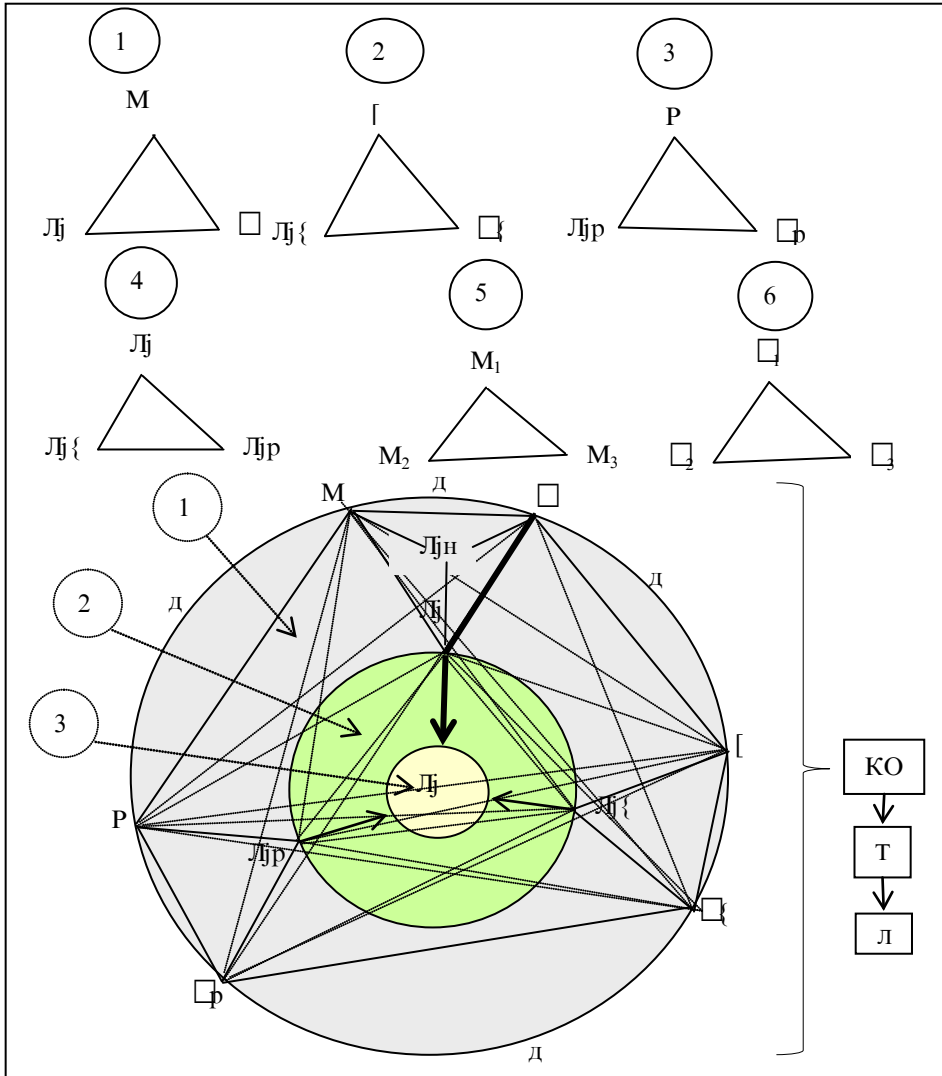
Muš (M): – *Eno sjedi naš šef (Š) sa suprugom (Žš), a eno i njegove ljubavnice (Ljš). A tamo sjedi naš računovođa (R) sa suprugom (Žr), a tamo, vidiš, ljubavnica računovođe (Ljr)...*

Žena (Ž): – *Dobro, a gdje je naša (Lj)?*

Muš (M): – *Eno u loži (LO) i naša (Ljn) sjedi, vidiš, ona plavojka (Lj).*

Žena (Ž): – *E naša (Lj) je baš najljepša (Ljs).³²*

³² Ovu, kao i narednu anegdotu, izabrali smo za analizu zato što su vrlo kratke. Naime, povećavanjem broja riječi u anegdoti povećava se i broj korelata, korelativnih pravaca i korelativnih čvorova čime se komplikuje i sama analiza. Sama kratkoća igra posebno ulogu u ovome komičnom žanru. Na to je, između ostalih, ukazivao Sigmund Frojd pozivajući se na Žana Paula koji je tvrdio da je kratkoća duša dosjetke (Freud 1979: 27). Frojd ističe da kratkoća sama po sebi nije duhovita jer bi onda svaki lakonizam bio dosjetka. Kratkoća vica mora biti posebne vrste: „[...] mi smo utvrdili da je kratkoća dosetke često rezultat naročitog procesa koji je u tekstu dosetke ostavio jedan drugi trag – stvaranje zamene. Ali primenjujući postupak redukcije koji ide za tim da poništi osobeni proces sažimanja, utvrđujemo, takođe, da je dosetka vezana samo za izraz reči koji se stvara putem sažimanja“ (Freud 1979: 27). Frojd tvrdi da se „sažimanje sa stvaranjem zamjene“ može utvrditi kod svih viceva pa se toga može smatrati njihovim opštim obilježjem (Freud 1979: 29). Od te tehnike odstupa višestruka upotreba riječi (Freud 1979: 32). Posebna vrsta sažimanja je modifikacija (Freud 1979: 33). Postoje tri tehnike vica: 1. sažimanje (s građenjem mješovitih riječi i s modifikacijom), 2. upotreba istog materijala (cjeline i dijelova, istih riječi u punom i praznom značenju, prestrojavanje, laka modifikacija), 3. dvojako značenje (ime i predmetno značenje, metaforično i realno značenje, dvojako značenje, dvosmislica, dvojako značenje s aluzijom) – Freud 1979: 42. Međutim, „težnju ka uštedi“ Frojd smatra najopštijim obilježjem tehnike vica.



Ilust. 5. Korelaciona struktura anegdote LJUBAVNICE

Isprekidane linije označavaju pasivne odnose, tj. nerelevantne odnose.

Korelacioni čvorovi su: **M** – muž, **Ž** – supruga, **d** – radnja (sjedjeti), **Ljm** – muževljeva ljubavnica, **Ljn** – ljubavnica/plavojka/naša, ljubavnica, **Š** – šef, **Žš** – šefova supruga, **Ljš** – šefova ljubavnica, **R** – računovođa, **Žr** – supruga računovođe, **Ljr** – ljubavnica računovođe, **Ljs** – najljepša ljubavnica. Korelacioni okvir (**KO**) čini **T** – pozorište i **L** – loža.

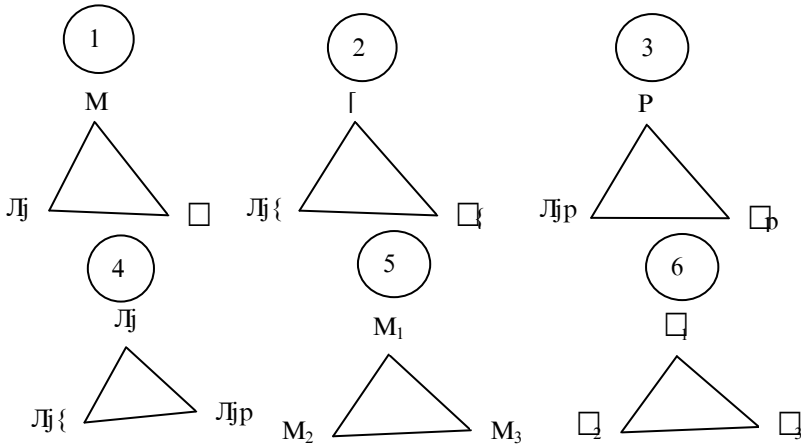
Data anegdota sastoji se od tri korelaciona kruga (1, 2 i 3). U krugu **A** (koji se može nazvati introduktivnim) nalaze se neposredni učesnici komunikacije (3 + 3 + 3 = 9), tj. muž (**M**) i njegova supruga (**Ž**) + šef (**Š**), šefova supruga (**Žš**), šefova ljubavnica (**Ljš**) + računovođa (**R**), supruga računovođe (**Žš**), ljubavnica

računovođe (**Ljr**). U krugu **R** broj korelata se redukuje i ostaju samo tri, tačnije tri ljubavnice koje se dovode u vezu sa izborom najljepše od njih (**Ljs**). Korelati u prvom krugu (1) predstavljaju odnose između prva tri trougla. Interakcija u drugom krugu (2) dolazi u obliku odnosa između ljubavnica koji generiše samo jedan korelat – supruga (**Ž**). Ona pravi i konačnu mrežu odnosa povezujući treći krug (3) sa drugim (2). Prvi krug je osnovni, na njemu se gradi komizam, a sam se efekat dobija izvan njegovih okvira. Prva tri kruga tvore interkorelacionalni krug (saodnos članova različitih kategorija: muž ↔ supruga ↔ ljubavnica), a četvrti intrakorelacional (saodnos članova iste kategorije: ljubavnica₁ ↔ ljubavnica₂ ↔ ljubavnica₃). Postoje još dva intrakorelaciona kruga (1. muž₁ ↔ muž₂ ↔ muž₃, 2. supruga₁ ↔ supruga₂ ↔ supruga₃), ali njihovi odnosi nisu relevantni za anegdotu.

Muž (**M**) otvara prvi trougao ukazujući na šefa (**Š**), računovođu (**R**), njihove supruge (**Žš**, **Žr**) i ljubavnice (**Ljš**, **Ljr**), koje čine dva odvojena trougla (1 i 2). Supruga (**Ž**) prihvata muževljeve kategorijalni trougao **M** (muž ↔ supruga ↔ ljubavnica) i primjenjuje ga na sebe (**Ž**) i muža (**M**), stvarajući treći trougao (3). Dok su na osnovu riječi muža (**M**) poznate pozicije članova prvog i drugog trougla, za suprugu (**Ž**) nije jasno gdje se nalazi ljubavnica muža (**Ljn**).

Anegdota stvorena na tročlanom odnosu generiše četiri trougla (**M** ↔ **Ž** ↔ **Ljm**, **Š** ↔ **Žš** – **Ljš**, **R** ↔ **Žš** ↔ **Ljr**, **Ljm** ↔ **Ljš** ↔ **Ljr**). Važnim se čini činjenica da sva tri muškarca (**M**, **H**, **R**) imaju dvostruke interkategorijalne odnose – odnos prema supruzi i ljubavnici. U skladu s tim sve supruge (**Ž**, **Žš**, **Žr**) stupaju u interkategorijalni odnos sa suparnicama, tj. ljubavnicama muževa. O suštini tih korelacija ne znamo ništa izuzev odnosa supruge (**Ž**) prema ljubavnici (**Ljm**) na kome se zasniva čitava anegdota i gradi poenta. Svi muškarci (**M**), sve supruge (**Ž**) i sve ljubavnice (**Lj**) nalaze se u homogenim (istokategorijalnim) odnosima. U trouglovima 4 i 6 nema interakcije. Samo u trouglu 5 postoje heterogeni odnosi na principu profesionalne subordinacije – s jedne je strane šef (**Š**) i računovođa (**R**), a s druge muž (**M**), (nije jasno kakvu poziciju on zauzima, jasno je samo da se on potčinjava šefu **Š**).³³

³³ U ovoj anegdoti komizam dotiče službene odnose, jer su tri korelata profesionalno vezani (muž, njegov šef i računovođa). Ali ona se ne odnosi na ismijavanje profesija, o čemu je pisao Vladimir Propp (Propp 1984: 70–74), već o uvlačenju nekih zanimanja u posebnu komičnu situaciju – ljubavnu. Dati tekst spada u brojniju vrstu anegdota u kojima interakciju obrazuju podređeni i nadređeni na poslu.



Ilustr. 6. Sistem trouglova u modelu anegdote LJUBAVNICE

Komični efekat nastaje u binarnom odnosu muž – žena ($M \leftrightarrow \check{Z}$). Ova dva korelata se nalaze u refleksivnom odnosu, pošto su njihove radnje, odnosno replike usmjerene jedna na drugu. U korelaciji $\check{Z} \leftrightarrow Lj$ supruga (\check{Z}) zauzima neobičnu poziciju u odnosu na ljubavnicu (Lj). Pitanjem *Dobro, a gdje je naša?* stvara se posesivni odnos, tj. ljubavnicu muža (Ln) njegova žena (\check{Z}) smatra svojom, zajedničkom. To je prvi komični efekat. Drugi generiše komparativni odnos, koji takođe dolazi od supruge (\check{Z}): ona ljubavnicu (Lj) svoga muža (M) upoređuje sa ljubavnicom njegovog šefa ($Ljš$) i ljubavnicom računovode (Ljr) iz ugla 2 i 3 te tvrdi da je Lj („njihova“ ljubavnica) najljepša ljubavnica (Ljs). Komičnost pojačava muž (M), koji ne negira postojanje ljubavnice (što je karakteristično za većinu anegdota), već odmah ukazuje na to gdje se ona nalazi. Iz toga slijedi zaključak da postojanje ljubavnice nikako nije nova činjenica, već nasuprot ono na šta je supruga (\check{Z}) navikla (ili s čime se se pomirila), koja prihvata Lj kao svoju, tj. datu situaciju smatra normalnom. Muževljeve riječi *eno ona plavojka* ukazuju na to (1) da supruga (\check{Z}) još nije vidjela svoju suparnicu (Lj) ili je ne može da prepozna, (2) muž (M) se ne ustručava pred suprugom (\check{Z}) da nazove svoju ljubavnicu (Lj) umiljatom riječju (*plavojka*). Poenta nastaje redukovanjem odnosa: tri početna trougla (1, 2, 3) odlaze na zadnji plan konstatacijom supruge *E naša je baš najljepša*.

Od tri trougla pasivni odnosi su zastupljeni u dva (2 i 3), odnosno o njima se samo govori. U trouglu 1 postoje dva aktivna korelata – muž i žena (M, \check{Z}) te jedan pasivni – ljubavnica (Lj). Svi članovi trougla 4 su pasivni, tj. ne stupaju u uzajamne odnose, oni se samo dovode u vezu (ne učestvuju u dijalogu, o njima se jedino govori). Stoga se za takav tip korelacije može upotrijebiti tautološki naziv pasivna korelativna korelacija signifikativnog tipa. Kada korelati stupaju u direktnu vezu, nastaje aktivni, vitalni odnos. On je realizovani odnos pa je stoga i denotativni. Predstavljen je samo u 1. trouglu, pri čemu ljubavnica

(Lj) obrazuje sa mužem (M) i njegovom suprugom (Ž) pasivni signifikativni odnos, a muž (M) i žena (Ž) vitalni denotativni odnos. Osim sedam eksplicitnih korelata (M, Ž, Lj, Š, R, Ljš, Ljr) i determinativnog korelata (*plavojka*)³⁴ postoji pozadinski korelat – najljepša ljubavnica (Ljs).

22. Iz ove analize dolazimo do nekoliko zaključaka. Prvo, što je u anegdoti manje riječi, a više korelacionih čvorova time je izraženiji, jači odnos. Drugo, što je odnos manje vjerovatan on je više efektan. Treće, povećavanjem neočekivanosti (koja može da dolazi do praga prepoznavanja) i nepredvidljivosti raste intenzitet efekta i komičnog rezultata. Četvrto, anegdota počinje dvočlanim odnosom (u datum slučaju muž ↔ žena; u drugim anegdotama predstavnik nacije 1 ↔ predstavnik nacije 2, otac ↔ sin itd.). Peto, nema anegdote samo sa jednim korelatom pošto je tada besmisleno da se govori o bilo kakvom odnosu. Šesto, temelj komičnog odnosa je tročlana veza, tj. interkacija triju korelacionih čvorova. Trougao je dominantna figura toga žanra pa je, vjerovatno, teško naći anekdotu bez njega.

23. Ćopićev humor i satira se često grade na narušavanju logičkih odnosa i konvencija, normalne kauzalnosti, uzročno-posljedničnih veza. U tim interakcijama predmet ismijavanja je laž (laganje, lagarija), besmislica, bukvalizacija (bukvalno prihvatanje stvari, činjenica, realnosti). Jedan od omiljenih Ćopićevih postupaka je spajanje nespojivog, na primjer profanog i sakralnog (svetosti i lopovluka), uzvišenog i prizemnog. Npr.

Kako ti ono reče maloprije, Đurajica: „Ovdje dovode drugove bandite, one što su klali po Bihaću?“ (DELIJE NA BIHAĆU). – Ne daj me, Gavrilo brate, nikad me dosad mededi nisu ljubili. Odbij, babo vasijska! (DELIJE NA BIHAĆU).

24. Ovakav Ćopićev humor uklapa se u tumačenje humora kao odnosa nekongruentnosti. Ćopić izmišlja religiozne spojeve tipa *sveti Rade, sveta velikomučenica Prepečenica Šljiva, božje goveče*. Ćopićev humor se zasniva na teonimima (imenima bogova), agioantropnimima (imenima svetih)³⁵ i eortonimi-

³⁴ *Ljubavnica* i *plavojka* su koreferenti.

³⁵ Najčešće se pojavljuje Sveti Ilija: *E, da to samo što brže bude, sveti Nikola, krsna slavo moja, zapalio bih pred tobom svijeću debelu ko ruka! – zavjetovao se stari Kokrlja, majstor za razne „evakuacije“ (JOVEC U BANDI). ♦ Kako je to ugodno ležati pod debelim, vunanim ličkim biljcem uz tromo škripanje staroga kreveta, dok napolju u tmni vjetar progoni nepoznate aveti i sveti Ilija preko beskrajnih oblačnih polja goni rasrdene bijelce (KRADLJIVCI). ♦ U bogate mjesecne večeri, kad sveti Ilija ide kroz ćutljiva polja i bere sanjivo bijelo cvijeće, u te večeri kad konji na potoku piju srebro, Martin je bio radostan i očekivao je da će se sutradan roditi velike stvari i da će život ipak počti nabolje (SNAGA POKOJNOG ČAĆE). ♦ Okani se moje sirotinje, ubio te sveti Ilija (KRADLJIVCI). Sini, sveti Ilija, sini, molim ti se vako grešan (KRADLJIVCI). ♦ U bogate mjesecne večeri, kad sveti Ilija ide kroz ćutljiva polja i bere sanjivo bijelo cvijeće, u te večeri kad konji na potoku piju srebro,*

ma (imenima vjerskih dana i praznika)³⁶. Pisac koristi pseudosakraleme (lažnu religioznu leksiku, spojeve i izraze).³⁷ Takvi spojevi često prati ironija.³⁸

25. Kategorija je skup elementa koji se na osnovu nekog važnog svojstva objedinjavaju u jednu grupu. Pod kategorijom se podrazumijevaju raznorodne pojave: (1) grupa, klasa, mnoštvo, sveukupnost istorodnih pojava, (2) osnovni (najširi, najopštiji) pojam, (3) diferencijalna obilježja. U logici kategorijom se smatraju maksimalno opšti, fundamentalni pojmovi koji odražavaju najbitnije, zakonomjerne veze i odnose realne stvarnosti i spoznaje, kakvi su materija, kretanje, prostor, vrijeme, svijest, odraz, istina, identičnost, suprot-

Martin je bio radostan i očekivao je da će se sutradan roditi velike stvari i da će život ipak poći nabolje (SNAGA POKOJNOG ČAĆE). Slijedi sveti Nikola, sveti Mihailo, sveti Pantelije, sveta Petka i dr.: *Te ti ja spomenu Boga i svetog Nikolu, krsnu slavu moju, prekrsti se i zgrabi motiku pa po onoj nečastivoj sili: ožeži, ožeži, ovuda oću, ovuda neću* (BITKA S ĐAVOLOM). ♦ *Stricu Nidži stadoše oči kao da pred sobom vidi duplu bugarsku patrolu izniklu iznenada ispod same ikone svetog Mihaila* (BUNAR BEZ VODE). ♦ *Evo, i ja sam Jevrej ko i ti, jesam svetog mi Nikole* (NEZGODAN SAPUTNIK). ♦ *Tu nas neće naći ni sveti Pantelija* (ORLOVI RANO LETE). ♦ *I – ih, ubila ga sveta Petka!* (DOBRO MOMAK VASILJE). ♦ *Za njim Šušljo, što si se ududučio kao lipov svetac!* (DELJE NA BIHAĆU).

Komičan efekat se posebno pojačava nabranjanjem svetaca izvan religioznog konteksta: *Stric je ponovo zažmirio i počeo u sebi da čita nešto kao molitvu: – Dragi, bože, i sveti Nikola, i sveti Pankracije, i sveti Akakije, dovedite u razred našu staru učiteljicu, gospojicu Lanu, a ovoga Papriku nosite kud znate* (ORLOVI RANO LETE). Ovaj se postupak pojačava nizanjem uz svece drugih religioznih realija i pojmova: – *Sveti Petre, i sveti Luka, i svete Časne Verige, i sveta Petka, i sveta Suboto, i sveta Bogorodice Trojeručice, i sveta Stonogice, nosite ovoga svetog Papriku kud god znate, a vratite nam našu Lanu, makar bosu, amin!* (ORLOVI RANO LETE).

U takav kontekst dolaze i molitve: *Prestravljeni Veselica, sav u jezi, uze da se krsti i šapuće: – Vojme oca i sina i svetoga duka!* (PROLOM).

Ponekad sakralna leksika obrazuje sa drugim riječima spoj nespojivog: – *Družo Ante, za mene je direktiva Partije svetinja – uvrijedeno se ispravi Nail* (PROLOM).

³⁶ *Moj bog se zarekao da ne skida oružje do Berlina, pa neću ni sad, makar tamo u sali vidio svetu nedjelju* (DELJE NA BIHAĆU).

³⁷ To može biti *rajska hladovina, sveta bukva, sveto magare* i sl.: *Izgubiše se i mili bogo, i rođeni svetitelji i blažena rajska hladovina, toliko draga utruđenoj seljačkoj duši* (MAGARAC ČELJADČIM NOGAMA). ♦ *Eh, sveta bukva* (PRIJATELJI). ♦ – *Ma jesam li ja rekao... Za sveti kolac, pa po nama* (PROLOM). ♦ *Lijepo su živjeli kuvar i crkvenjak, samo se nikako nijesu mogli složiti oko jedne dogme: da li je magare sveto ili nije* (SVETI MAGARAC). ♦ *Magare je sveti četvoronožni skot, jer je na njemu naš gospod Isus Hristos jahao kroz Jerusalim – turdio je crkvenjak* (SVETI MAGARAC).

³⁸ Up.: *Prtiš tu po džepovima čitav tovar bombi, pa mogu i ja začas odletiti pod oblak, na drugarski sastanak sa svetim Ilijom Gromovnikom* (DELJE NA BIHAĆU).

nost, sadržaj, forma, kvantitet, neophodnost, slučajnost, uzrok, posljedica i dr. (Getmanova 1996: 53). Kategorija odražava globalna svojstva jednog skupa nastala na osnovu homogene ili heterogene veze najmanje dvaju elemenata određene grupe, klase, razreda. Nju ne čini izolovana forma, značenje ili funkcija³⁹. Ali i sveukupnost oblika, značenja i funkcija, ako se ne nalaze u uzajamnom odnosu, ne obrazuju kategoriju.

Kategorizacija predstavlja misaonu operaciju usmjerenu na formiranje opštih pojmova kojima se maksimalno uopštavaju i klasifikuju predmeti, pojave, procesi i svode na određene rubrike. To je osnovni način da percipirani svijet bude uređen, da se na neki način sistematiše ono što se promatra i da se vidi u njemu sličnost jednih pojava nasuprot drugim (Kubrijakova 1997: 85). U kategorizaciji dolaze do izražaja dva pristupa. Jedan se bazira na jednakosti, a drugi na sličnosti, nepotpunoj identičnosti. Prvu značajniju kategorizaciju razradio je Aristotel i izdvojio deset opštih kategorija (suštinu ili supstancu, kvantitet, kvalitet, mjesto, vrijeme, odnos, položaj, stanje, radnju, patnju) – Aristotel 1992.

Kategorijalni sistem komičnog sastavljen je od opštih kategorija i „kategorijalnih kategorija“. Opšte kategorije mogu biti univerzalne, stratusne i orijentacione. Univerzalne kategorije se javljaju na svim nivoima, u svim orijentacijama (u bilo kojoj disciplini). Takve su komično, smiješno, satirično. Stratusne kategorije predstavljaju jedinstva u okviru pojedinih spratova i mogu biti homogene (nalaziti se isključivo na jednome nivou, recimo samo u satiri) ili heterogene (dolaziti kao dupleksne kategorije tipa tragikomičnog). Orijetacione kategorije nastaju u okviru određenih pravaca, škola, modela, učenja pa postoje monodisciplinarne, interdisciplinarne i multidisciplinarne. Svaka teorija komičnog razvija svoj kategorijalni aparat. Komično je tipična interdisciplinarna kategorija jer predstavlja predmet filozofije, estetike, aksiologije, sociologije, psihologije, nauke o književnosti, lingvistike i dr. U sistemu disciplina koje se bave komičnim samo u jednoj ono spada među osnovne kategorije – to je estetika, u kojoj se obično razlikuju četiri fundamentalne kategorije: lijepo, tragično, uzvišeno i komično (Srednij 1974).

Poseban podsistem komičnog obrazuju „kategorijalne“ kategorije. One su svojstvene svim sistemima u kojima se pojavljuje komično i dolaze kao kluzivne, manifestacione i diferencijalne. Kluzivne kategorije imaju dvojni prirodu jer predstavljaju (a) podskup koji se ne može povećavati (dekluzivne, zatvorene kategorije) i (b) podskup koji se može proširivati (konkluzivne, otvorene kategorije). Humor i satira su kluzivne kategorije jer se u njima stalno pojavljuju nove kategorije. Manifestacione kategorije imaju formalni izraz (eksplicitne

³⁹ Ovdje nemamo u vidu raritete kao što su zerokategorije (nulte kategorije) ili monokategorije.

kategorije) ili su pak skrivene, podrazumijevaju se (implicitne kategorije). Humor i satiru mogu da budu eksplicitni i implicitni. Diferencijalne kategorije se sastoje od klasifikacionih i modifikacionih. Klasifikacione kategorije se odlikuju time što se jedinica jedne podkategorije ne može zamjenjivati jedinicom druge podkategorije, dobijati oblik druge podkategorije. Humor i satira se odlikuju time što se jedinice jedne podkategorije mogu infiltrirati u drugu potkategoriju.⁴⁰ Među najvažnijim kategorijama humora i satire nalazi se komično (u dva oblika: komično kao kategorija i kategorija komičnog), tragikomično (tragi-komika), smiješno (smijeh), veselo, satirično. Složeni kategorijalni sistem komičnog se na različit način realizuje u svakom vidu stvaralaštva. To se odnosi i na Branka Ćopića. U njegovom humoru i njegovoj satiri nalaze se sve osnovne kategorije komičnog.

26. F u n k c i j a je jedna od najvažnijih komponenti svakog sistema. Ona označava ulogu elementa, dijela sistema ili čitavog sistema i njihovu međusobnu zavisnost.⁴¹ Ćopićev humor i satira imaju pet osnovnih funkcija⁴²: korelacionu, komunikativnu, informativnu, perlokutivnu i estetsku⁴³ i nekoliko dodatnih: terapeutsku, vaspitnu, socijalnu, mentalnu, relaksirajuću i dr.⁴⁴ Što se tiče osnovnih funkcija, u centru komunikativne funkcije nalazi se odnos, suština komunikativne funkcije zasniva se na opštenju, informativna funkcija je orijentisana na saopštenje, perlokutivna na djelovanje, a estetska na kategoriju lijepog. U sistemu dodatnih funkcija suština terapeutske funkcije je blagotvorni uticaj, vaspitne odgoj, socijalne harmonični društveni odnos, mentalne formiranje mišljenja, relaksirajuće zabava i razonoda.

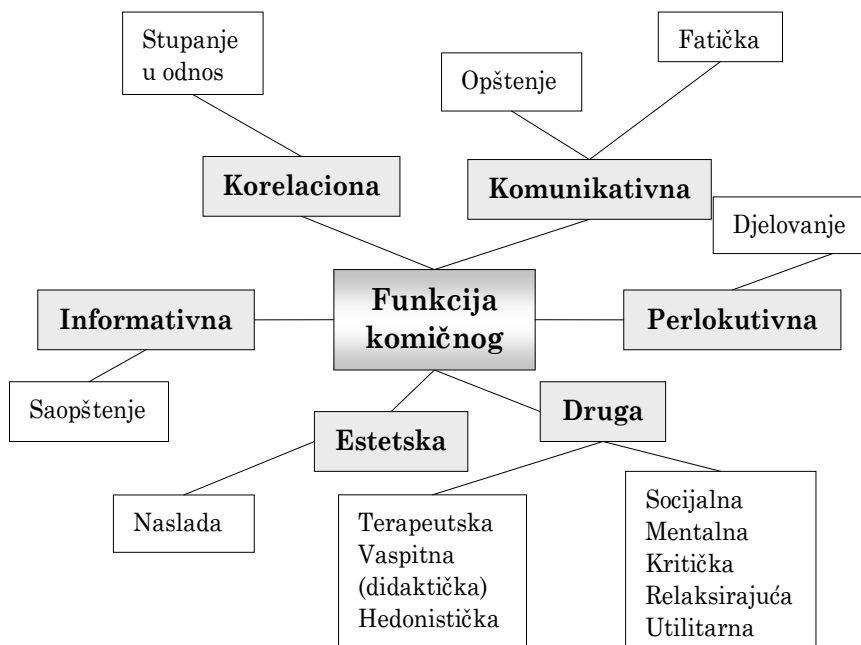
⁴⁰ Više o kategorijama v. Tošović 2009.

⁴¹ U teoriji funkcija izdvaja se čitav niz funkcija (v. Tošović 2000^a).

⁴² U tumačenju funkcija jezika formirala su dva osnovna pristupa – monofunkcionalistički (koji smatra da postoji samo jedna funkcija – komunikativna, iz koje proizilaze sve druge funkcije, da jedino komunikativna funkcija određuje suštinu i namjenu jezika) i polifunkcionalistički (koji izdvaja više funkcija, najmanje tri). Ovaj drugi pristup ima više pristalica. Postoji više klasifikacija funkcija, a najpoznatije su one čiji su autori Karl Biler, Luis Hjelmslev, Roman Jakobson, Jan Mukaržovski i V. V. Vinogradov (više v. Tošović 1999, 2000^c).

⁴³ Više o funkcijama v. 1999, Tošović 2000^a, 2002, 2004^e, 2007^e

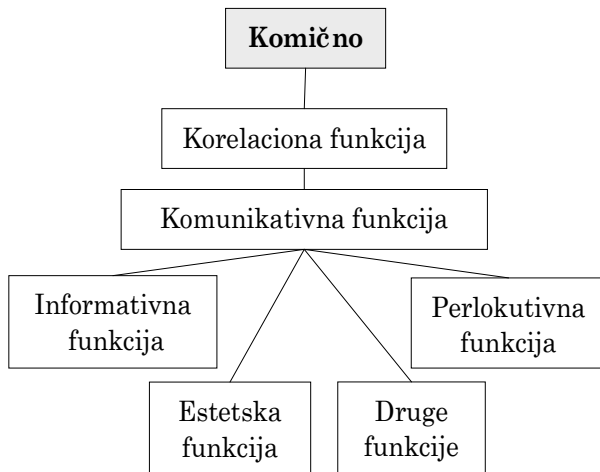
⁴⁴ Teoretičari komičnog izdvajaju i druge funkcije: stvaralačku (A. Kestler), korektirajuću (S. Frojd), funkcija vraćanja samoljubivih i rasijanih ljudi punoj svijesti (Bergson) i dr.



Ilustr. 7. Funkcije komičnog

Ćopićev komizam ima ovakvu hijerahijsku strukturu funkcija: korelaciona → komunikativna → informativna → perlokutivna. Po našem mišljenju, primarna je korelaciona funkcija, jer je odnos ono što povezuje sve funkcije, kategorije i značenja komičnog. To potvrđuje i činjenica što u teoriji komičnog postoji cijela teorija zasnovana na odnosu – relacionistička.⁴⁵ Druga funkcija po rangu je komunikativna, iz koje se granaju sve ostale – informativna, perlokutivna, estetska i druge. Humor i satira su, prije svega, odnos pa tek onda komunikacija i sve ostalo.

⁴⁵ Sve se teorije komičnog mogu podijeliti u tri grupe: objektivističke, subjektivističke i relacionističke (Dzemidok 1974: 11). Predmet prvih je objekat, drugih subjekat, a trećih odnos. Relacionistička teorija proizilazi iz koncepcije vrijednosti negativnog karaktera (akciološke degradacije). Njen suštinski pojam je neadekvatnost (koji je uveo Šopenhauer – Inkongruenz). Postoji relacionistička varijanta teorije odstupanja i relacionističke teorije protivurječnosti, čija je jedna od postavki: „Tamo gdje realnost i očekivanje, pojam i pojava nisu međusobno usklađeni, gdje protivurječnost između njih dolazi na neočekivani i zabavni način, tamo se slatko smijemo“ (K. Lemke, cit. prema Dzemidok 1974: 31). U relacionističkom posmatranju komičnog u centru pažnje se nalaze odnosi u obliku kontrasta, protivurječnosti, neadekvatnosti, disharmoničnosti, narušavanja. Više o ovoj teoriji v. Dzemidok 1974.



Ilustr. 8. Hijerarhija funkcija

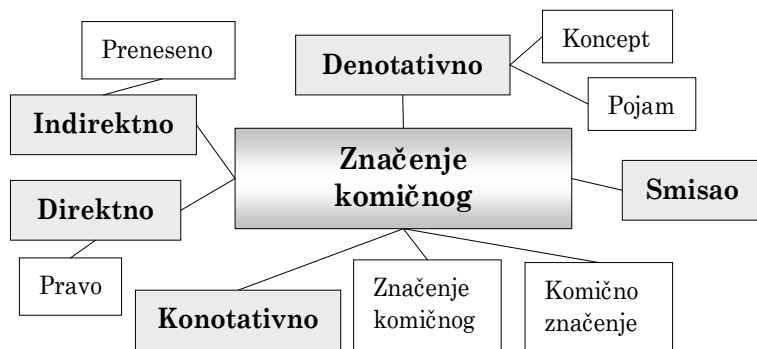
Korelaciona funkcija komičnog sastoji se u tome što su humor i satira u svim svojim segmentima, elementima i pojavnim oblicima zasnovani na odnosu i prožeti njime. Komično je kompleksan sistem u kojima dominira različitost, protivrječnost, suprotnost i asimetričnost. U građenju humora i satire Čopić dovodi u vezu ljude, životinje, biljke, prirodne pojave, artefakte, prostor i vrijeme. Piscu komično služi da ukaže na devijacije u komunikaciji između ljudi. Komično nije samo odnos i opštenje, već i osobena forma prenošenja različitih poruka pa humor i satira imaju značajnu informativnu funkciju. Humorom i satirom Čopić informiše o devijacijama u ponašanju pojedinaca i u društvenim odnosima. Humor i satira kao komunikacijsko-informacioni kanal ne samo da o nečemu informišu već i potenciraju tu informaciju u tom smislu što autor nastoji da djeluje ne samo na razum, nego i na dušu, raspoloženje, emocije recipijenta. Stoga je perlokucija⁴⁶ značajna funkcija humora i satire Branka Čopića. Smijeh koji nastaje kada se čita njegov tekst najbolja je potvrda koliko je ova funkcija zastupljena. Činjenica da komično predstavlja jednu od malobrojnih temeljnih estetskih kategorija govori o tome da komično ima važnu estetsku funkciju, čija je dominantna naslada (humor i satira su i posebni estetski pogledi na svijet).⁴⁷ Komična funkcija ima svoju aksiologiju jer se komično bazira na procjeni vrijednosti sa tri pozicije – neutralne, pozitivne i negativne. U tekstovima Branka Čopića postoji trostruka estetska valorizacija: jedna dolazi od junaka, druga od autora, a treća od recipijenta. Vaspitna (didaktička) funkcija posebno se ispoljava u Čopićevom humoru za djecu, a terapijska za odrad-

⁴⁶ Po nekim mišljenjima smijeh je najproduktivnije, najstrašnije i najhumanije sredstvo društvenog djelovanja (Borev 1970: 4).

⁴⁷ O estetskom odnosu v. Tošović 2004^e.

sle (piščev humor služi kao sredstvo za savladavanje straha od prirodnih i neprirodnih sila, slabljenje stresa, pražnjenje, olakšanje, oslobađanje negativnih emocija, ublažavanje životnih tegoba). Ćopić je orijentisan i na hedonističku funkciju. Ona nastaje već u procesu kodiranja komičnog (sa orijentacijom da tekst izazove nasladu kod recipijenta kada ga čita ili sluša). Piscu humor i satira služe i za oblikovanje načina mišljenja pa je u njegovom humoru zastupljena mentalna funkcija⁴⁸.

27. Z n a č e n j e je jedno od najvažnijih obilježja svake stvari, žive i nežive. Sistem komičnog dolazi kao značenje komičnog i kao komično značenje. Što se tiče prvog aspekta (značenja komičnog), gotovo u svim teorijama komičnog ističe se njegov značaj, a posebno ukazuje na njegovu socijalnu vrijednost – služi, prije svega, da se skrene pažnja na slabosti i devijacije u društvu⁴⁹. Kad je u pitanju drugi aspekt – komično značenje, ono nastaje u trouglu denotat (referent, ekstencional) – singifikat (označeno, pojam, predstava o referentu, intencional) – oznaka.



Ilustr. 9. Značenje komičnog

⁴⁸ Sve se te funkcije na različit način isprepliću pa stoga ni književna percepcija stvaralaštva Branka Ćopića ne nalazi samo jednu, niti obraća pažnju isključivo na nju. Recimo, konstatuje se da u njegovim djelima za djecu humor ima specifičnu funkciju: „Njegov smeh nije proizvod komične situacije u kojoj se ispoljavaju ljudske mane i nedostaci, već dolazi kao izraz veselog raspoloženja i razdraganosti kojima su ispunjena dela. Vedrinom i nasmejanošću pisac osvaja decu, jer je veselost i smeh sastavni deo njihove prirode. Tek u izvesnim slučajevima smeh i razdraganost u njegovim delima prelaze u podsmeh i ruganje. U dečijim pričama i pesmama s ratnom tematikom pisac je izvrgavao ruglu neprijatelja te se nad njegovim manama, nečoveštvom ili nesposobnostima dečija usta razvlače u podsmeh ili porugu kao izraz mržnje i osvete koji nadjačava onu prirodnu nezlobnost dečijeg smejanja“ (Marković 1981: 71).

⁴⁹ Tako Anri Bergson piše da smijeh ima društveni karakter i društveno značenje, da komično izražava prije svega određenu neprilagođenost ličnosti društvu, da je komično povezano sa čovjekom i samo sa njim (Bergson 1992: 84).

Na denotativnom planu komično dolazi kao nešto iz realnosti, a na signifikativnom kao predstava o njemu. Da bi se komično protumačilo na semantičkom planu, neophodno je da se ono posmatra kao referent (denotat), signifikat i jezički znak, a to znači da se komično ima svoj denotat, referent, ekstencional (ono što se u realnosti bira za ismijavanje: komična situacija, događaj, činjenica, dio realnog svijeta i sl.), signifikat, intencional (slika objekta iz realnosti koji se ismijava) i jezički znak (forma kojom se označavaju prva dva člana značenja). Komično je sastavljeno od dva dijela: predmetnog ili denotativnog (ekstencionalnog) i pojmovnog ili smisaonog (signifikativnog, intencionalnog), tačnije ono ima denotativnu strukturu (kako se odražava komična situacija, odnosno u kakvoj je vezi komični događaj i sistem znakova koji ga izražavaju) i signifikativnu (u kakvom je odnosu komična situacija sa smisaonom predstavom o njoj). Kvantitativno posmatramo postoji nesklad između broja komičnih denotata (njihova je količina neograničena), broja komičnih signifikata (broj komičnih predstava o denotatu je manji) i broja jezičkih komičnih sredstava (njih je najmanje). Za komično je vrlo važno da se uvijek veže za kontekst (konkretno komunikativno okruženje), jer ako se izvuče izvan određene situacije, ostaje signifikacija (smisao), ali se gubi denotacija (predmetni sadržaj) jer se više ne odnosi na konkretnu situaciju i konkretne predmete. Dakle, komično je jezički iskaz sa komičnim denotatom (ekstencionalom, referentom) i komičnim smislom (signifikatom, intencionalom).

Komično dolazi kao značenje i kao smisao jer svaka humorema i satirema ima svoje značenje i svoj smisao⁵⁰ (nešto iz stvarnosti što se tvrdi ili negira). Predmet komičnog je obično laž⁵¹, ali i istina može da dođe pod udar humora i satire⁵². U komizmu postoji ekstencionalna identičnost i intencionalna različ-

⁵⁰ Da se značenje i smisao ne podudaraju, ilustrovaćemo rečenicama *Živim u najvećem gradu Štajerske*. ♦ *Živim u gradu na obali Mura* koje imaju isti denotat (predmet iz realnosti: grad u Austriji), ali različit smisao (načinom ukazivanja na imenovani predmet).

⁵¹ Pojavne oblike laži Ćopić na vrlo različite načine ismijava. Recimo: *Ne zvao se ja kako se zovem ako lažem!* – *kakotao je kurir*. (DELIJE NA BIHAĆU). Ponekad dolazi uopštavanje: *Ako nema boga, ima lažovčina, pa mu to opet na isto dođe – što bi rekao Lijan* (DELIJE NA BIHAĆU). Nije rijetka samoironija: *Branko priča o svom školovanju u Bihaću, laže i polaguje, a Skender ga sluša otvorenih usta i odobrava mu: – Laže li, brate, laže, ali ipak lijepo priča!* (DELIJE NA BIHAĆU).

⁵² Prelazak iz laži u istinu i obrnuto jedan je od objekata Ćopićevog komizma: *Uspjehe mu nijesu nigdje bilježili ni hvalili, a svaki propao podvig još bi više unakaradili izmišljotinama i prepričavanjem, tako da se nije znalo gdje počinje laž a gdje završava istina* (POZNANIK IZ KLANCA). ♦ *Nikada ti ne znaš pravo šta je u njoj laž, a šta istina, ne zna to ni onaj koji se bavi takvim besposlicama i slaže pjesme, pa deder onda: protiv čega ćeš se u njoj boriti?* (ŽENIDBA MOGA STRICA). O lingvistici laži v. Weinrich 2005.

tost,⁵³ koja posebno nastaje na bazi iskaza koji nemaju nikakav smisao, referencijalno su prazni, logički besmisleni, komunikativno račlanjivi na temu i remu te gramatički pravilni. Čak se u rečenicama sastavljenim od nepostojećih riječi može tražiti smisao⁵⁴. U tumačenju intencionalne (smisaone) strukture komičnog treba imati u vidu činjenicu da se permutacijom znakova mijenja smisao⁵⁵, što Ćopić često koristi u oblikovanju komičnog. Na više vrsta značenja (direktnom i indirektnom, pravom i prenesenom, denotativnom i konotativnom itd.) i njihovom saodnosu Ćopić gradi humor i satiru. On se služi semantičkim pomacima, poigrava se smislom, izokreće ga, koristi dvosmislenost i dvoznačnost (ambigvitet), sudara značenja⁵⁶.

28. F o r m a je važan element komičnog.⁵⁷ U Ćopićevom tekstu ona dolazi na tri osnovna nivoa: forma kao objekat komičnog (komizam forme, recimo odjeće⁵⁸), komično kao metod (pojavnici oblici, način realizacije) i forma kao znak (komična i satirična sredstva: foneme, morfeme, lekseme, sintagme, frazeme, fraze, tekst, stil).

29. Suštinski aspekt komičnog je njegova i n f o r m a t i v n a struktura. Komično predstavlja specifičan način kodiranja, prenošenja i dekodiranja poruke. Na ovom planu značajno je pitanje kakvu vrstu informacije prenosi komično, koliko su u njemu zastupljene njene osnovne vrste (apriorna, djelimična, egzoterička i ezoterička⁵⁹, eksplicitna, estetska, fiziološka, formalna, hronotopska, implicitna, korisna, personalna, potpuna, pragmatička, semantička, socijalna, utilitarna...), kako izgleda informacioni kanal, kakve postoje

⁵³ Npr. izrazi *kapa*, *šešir*, *šubara*, *kačket* označavaju isti predmet 'ono što se stavlja na glavu da bi se ona sačuvala od hladnoće, vjetra, sunca ili da bi se ukrasila' (ekstencionalna identičnost), ali svaki od njih ima svoj smisao, različit od drugih sličnih izraza (intencionalna različitost).

⁵⁴ Anri Bergson piše da će fraza postati smiješna ako se, između ostalog, izokrene, ako se dobije novi smisao (Bergson 1992: 77).

⁵⁵ Up. obične rečenice tipa: *Marija voli Marka. ♦ Marko voli Mariju.*

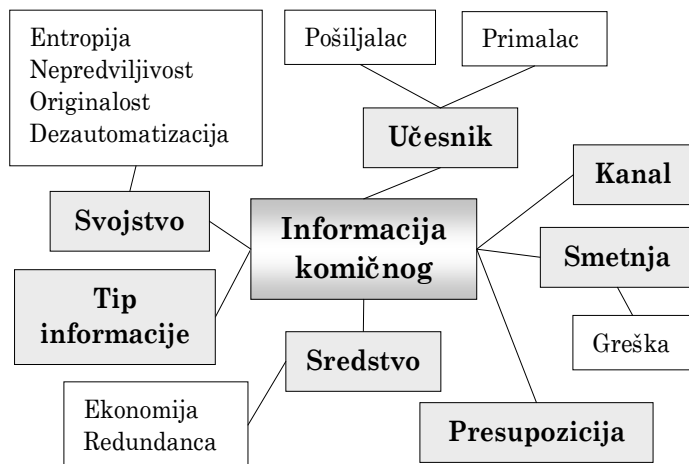
⁵⁶ Recimo, kaže da se Ljijan naoružao flašom dobre rakije. Ili: *Ma znaš li ti šta je to konj, mazgo jedna?* (DELLJE NA BIHAĆU).

⁵⁷ To potvrđuje i Anri Bergson koji je u trećem poglavlju svoje studije analizirao komizam forme, posebno se zadržavajući na smiješnoj fizionomiji, izrazu lica, pozi, gestu i pokretu ljudskog tijela (Bergson 1992: 21–26). Kao važno obilježje ističe težnju forme da dominira nad sadržajem (Bergson 1992: 41).

⁵⁸ *Na njemu nekakva klempava slamna šeširina* (BITKA S ĐAVOLOM). *Dobro je, bar će odmoriti jezik od onolike današnje meljave sa onom starinom u svrakinom šeširu* (DELLJE NA BIHAĆU).

⁵⁹ Egzoterička informacija je opšte dostupna, opšte razumljiva, namijenjena bilo kome, a ezoterička tajna, skrivena, razumljiva samo određenom recipijentu.

smetnje (svjesne i nesvjesne) u njemu, koje su glavne karakteristike prenošnja informacije, kako se ponašaju pošiljalac i primalac, koliko se kodiranje komične informacije bazira na ekonomiji i redundanciji, koliko su za humor i satiru važne dvije suštinske osobine informacije – nepredvidljivost i originalnost, a takođe koliko je bitna presupozicija⁶⁰.



Ilustr. 10. Informacija komičnog

30. U odnosu na komično važe osnovni postulati teorije informacije: a) informacija je sve ono što eliminiše ili smanjuje neodređenost, b) što je događaj manje vjerovatan, količina informacije je veća (i obrnuto), c) količina informacije zavisi od njene vjerovatnoće, d) mjera neodređenosti je entropija (njena maksimalna vrijednost dolazi kada su svi ishodi jednako mogući). Svi ovi elementi informacije imaju svoje mjesto i u Čopićevom modelu komičnog. Ukazaćemo na neke. Prvo, jedna od najmarkantnijih osobenost Čopićevog komizma je nepredvidljivost i neočekivanost poruke. Efekat prevarenog očekivanja je omiljeno Čopićevo sredstvo⁶¹. Na drugom bitnom obilježju informacije – originalnosti veoma često Čopić gradi humor i satiru. Treće, Čopićev komizam nastaje na (kodnoj) redundanciji – svjesnom ponavljanju formalne ili semantičke informa-

⁶⁰ U procesu kodiranja pošiljalac se orijentiše na primaočevo uže i šire znanje u obliku presupozicije. Bez nje je često nemoguće dekodirati poruku. To se, recimo, odnosi na jezik matematike, gdje poznavanje jezičkog sistema znakova (prvi stepen) i poznavanje naučnog načina izražavanja (drugi stepen) nisu dovoljni za dekodiranje – potrebno je vladati matematičkim znakovnim sistemom. Što se tiče komičnog, presupozicija je posebno važna u dekodiranju nacionalnih tipova humora i satire.

⁶¹ U njemu se narušava horizont očekivanja. Up. učiteljica pita učenika – *Čiji si ti?* i dobija ovakav odgovor: – *Djedov* (PROLOM).

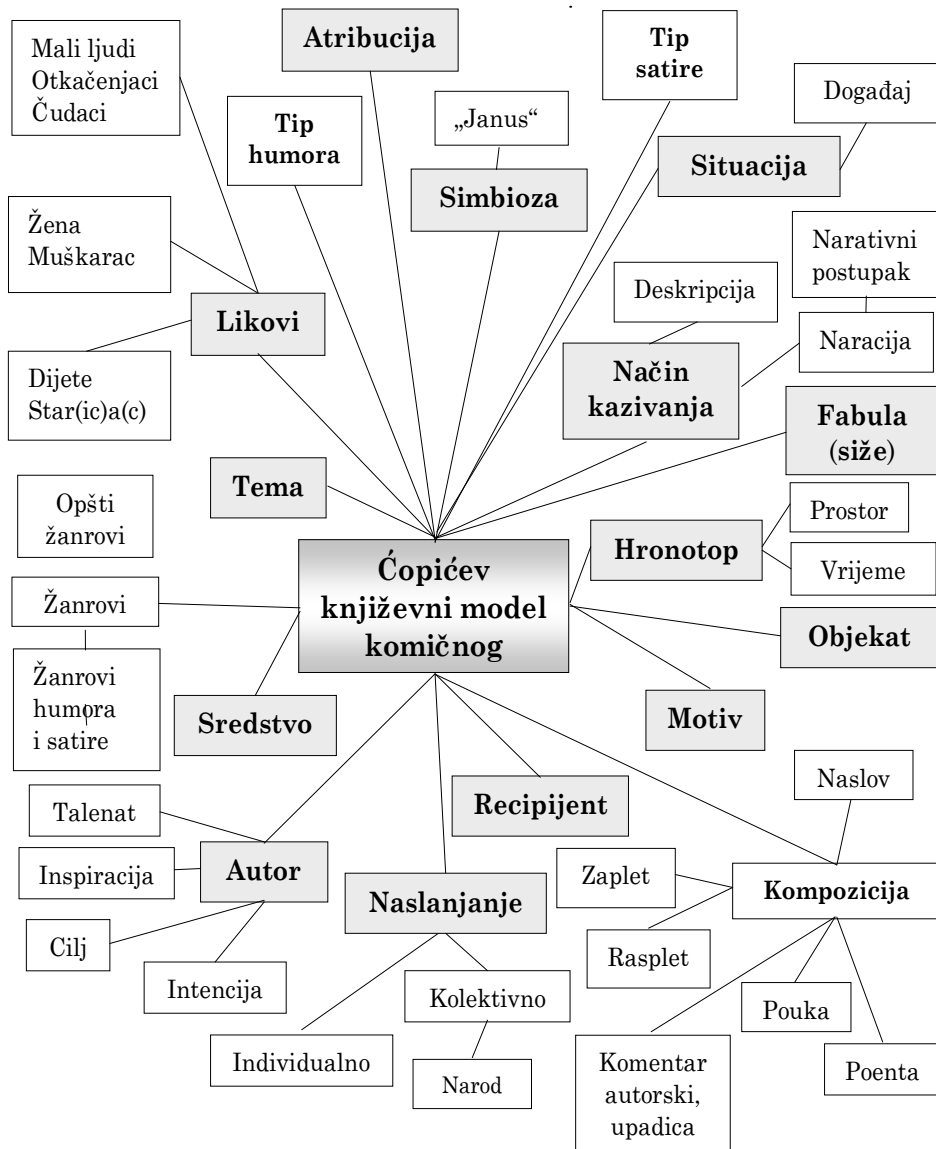
cije. Četvrto, Ćopić unosi smetnje⁶² u komunikacijski kanal kako bi recipijenta izbacio iz automatizma⁶³ primanja poruke (ne s ciljem da onemogući razumijevanje teksta, već da ga zadrži, da usredsredi njegovu pažnju na nekom elementu informacije, što se u najvećem broju slučajeva svodi na estetsko i emocionalno djelovanje). Svjesne smetnje nose u sebi Ćopićeva slikovita i izražajna sredstva (tropi i figure), semantički pomaci, narušavanje horizontalne i vertikalne organizacije teksta itd. Time se otežava i produžava receptivni proces, jer se primalac izbacuje iz spoznajnog automatizma. Posebno mjesto čine greške (prave) i „greške“ (svjesne).

31. Ćopićev književni model komičnog obuhvata sve važnije konstituente književnog teksta koje nose/daju/stvaraju komizam: temu, motiv, autora, objekat, recipijent, situaciju, fabulu (siže), likove, tip humora, tip satire, naslanjanje, kompoziciju, hronotop, pripovjedački postupak, žanr. Konkretno to su sljedeći markeri: koncept humora i priroda satire; lirski i humanistička nota humora, sjetni tugaljivi humor; piščevi humoristički i satirični žanrovi (roman, povijest, priča, pjesma, drama, vic, dosjetka...); smijeh između humora i tragike, vedrine i suza; preplitanje realnosti i fantastike, romantike i realitike; piščeve anegdote i pisac u anegdotama; humor prostora (čovječijeg, fitonimskog, zoonimskog) i prostor humora; humorističke spacioneme (oznake prostora); prostorni markeri komičnog (Krajina, Banat, Beograd...); humor temporema; komični hronotop (prostor i vrijeme); životinjski svijet u humoru i satiri; nasmijsano djetinjstvo, dječiji humor i humor za djecu (malu i „veliku“); djeca i odrasli kao nosioci humora; ismijavanje ljudskih mana i vrlina, mali ljudi i njihove slabosti; narodni humor; lirski humor; humor kao spoj suprotnosti; komični likovi (sanjari, šereti, vragolani, lutalice, bekrije, „svjetski putnici“...), smijeh „vrletne čudi“; narodne legende i fantastika u humoru; žena i muškarac u prostoru smijeha; komizam mladog i starog; rodbinske smiješne veze (djed, majka, stric, ujak, sestra...); humor i satira kao potreba, uzrok, posljedica i sredstvo; jelo i piće kao predmet humora; artefaktni humor; religijsko u humoru; humor baziran na sudarima, nesporazumima, zastranjivanju, konfliktu (novog i starog, patrijahalnog i modernog...); humor seoba (kolonizacija bosanskog gorštačkog življa u Vojvodini, sukob seljačkog, bosanskog i gospodskog, banatskog); preplitanje komičnog, ukrštanje smiješnog i tragičnog, komizam lijepog i ružnog, humor ljubavi; smijeh i podsmijeh; ironija i kritika; groteska, didaktika i naravoučenijska; percepcija komičnog; nastavljanje tradicije humora i satire (Zmaja, Sterije, Sremca, Matavulja, Domanovića, Nušića...);

⁶² Postoje determinisani šumovi (oni koji su predvidljivi) i slučajni ili bijeli šumovi (smetnje s nultim matematičkim očekivanjem, koji mogu biti u obliku nerazgovjetne artikulacije, mrmljanja, govorne mane, psihičke uzbuđenosti, napada bolesti i sl.).

⁶³ Bergson smatra automatizam jednom od osnova komičnog (Bergson 1993).

naslanjanje na strane pisce (Servantesa, Čapeka, Gorkog, Zoščenka...); paralele sa književnim likovima (Nasredin-Hodžom⁶⁴...); medijska transpozicija komičnog (radijska adaptacija, pozorišna dramatizacija, filmska ekranizacija).



Ilustr. 11. Ćopićev književni model komičnog

32. Tipološki Ćopićev humor nije kompaktan i jednodimenzionalan. On bi se mogao razvrstati u nekoliko grupa: 1) po prevladajućoj pozitivnoj noti –

⁶⁴ O odnosu Nasredin-hodže i Branka Ćopića v. Šop 1987.

bezazleni, blagi, dobroćudni, dobrodušni, dopadljivi, pitki, prijateljski, prosto-dušni, vedri⁶⁵, vrsni⁶⁶, 2) po načinu ispoljavanja: iskričavi, nonšalantni, podsmješljivi, šeretski, 3) po kompleksnosti (a) prosti, bazni – familijarni, elementarni, urođeni, seljački, (b) složeni (simbioza humora i raspoloženja, duševnih i emocionalnih) – melanholični, sjetni, tužni, tugaljivi, 4) po djejtstvu – lje-koviti, 5) po refleksivnosti – humor na svoj račun. Za Ćopićev opus, rekli bismo, nisu tipični ovi oblici humora: crni, obredni, raskalašni, urnebesni. Kod njegove junaka može se pojaviti cinični, katarzički, podrugljivi, zlobni humor.

33. Tonalnost Ćopićevog komizma je u različitim žanrovima i tekstovima vrlo raznorodna – to može biti dobronamjernost, humanost, optimizam⁶⁷, plemenitost, predilekcija (osobita ljubav, naklonost, pozitivna predrasuda o nekom ili nečem), rodoljubivost, senzibilnost, sugestivnost, tolerantnost itd.⁶⁸

34. U Ćopićevom stvaralaštvu nalazimo anegdotu⁶⁹ (vic), humoristički felj-ton⁷⁰, humoresku, parodiju⁷¹, humorističku priču, šalu... Za njegove komične

⁶⁵ Boško Novaković spominje Ćopićeva svijetla zrna vedrine: „Povremena ali česta prosijavanja humora u predratnim pripovetkama, rasuta mestimično kao svetla zrna vedrine, deluju u romanima kao jedan od činilaca, a u posleratnim pričanjima postaju puna i izrazita oblast“ (Novaković 1981: 123). Marijan Jurković ističe da Ćopić „obasjava pojavu svog šereta i rušitelja spokojstva jednim blagim i lirskim humorom, tanano crtajući njegove vječite zanose i prolazne tuge, nemire i potištenosti“ (Jurković 1985: 348). Staniša Tutnjević analizira Ćopićev pogled na svijet i konstatuje da se radi o prostosrdačnom, vedrom i ljudskom načinu saobraćaja sa svim onim s čime se čovjek susretne (Tutnjević 1985: 404).

⁶⁶ Ta vrsnost je izražena i u tome što je teško jednom riječi obuhvatiti sve komponente Ćopićevog humora – potrebno je upotrijebiti više determinacija, kako to čini, recimo, Milovan Danojlić: „Pripovedač se osmehuje čoveku iz dobre duše i čista srca, sa prislenkom tuge i saznanja o taštini ljudskih poslova. Humor je tu svuda, i nigde; on se oseća, u vazduhu te proze, kao blagi zuj u letnje popodne; produhovljen, produhovljuje; nežan, raznežava; nasmešen, podstiče nas na jednu mudru distancu prema stvarima“ (Danojlić 1981: 145).

⁶⁷ O Ćopićevom humoru i satiri kao sponi između nostalgije pojedinca i kolektivnog optimizma v. Jovanović 2012.

⁶⁸ Slavko Leovac nalazi veoma podešen humor za djecu i rodoljublje: „U jednoj drugoj priči, opet, Ćopić neobično duhovito travestira i parodiše božji sud u priči o šarovu u zemlji bajci, itd. Taj izvanredno podešeni humor za decu, taj neki plemeniti optimizam, primećuje se i u nekim Ćopićevim ratnim dečjim pričama, ali u njima dominira jedan naglašen ton rodoljublja koji nije uvek našao punu meru u obradi priče“ (Leovac 1981: 51).

⁶⁹ Miloš Bandić smatra da u strukturi Ćopićeve humorističke proze dominira anegdota, lirska fraza „kao sredstvo za stvaranje štimunga, setnog, lako čeznutljivog, elegičnog ugođaja, humoristično-satirična predilekcija koja se kreće u rasponu od fol-

tekstove nije posebno karakteristična burleska i groteska. Komično B. Ćopića dolazi u obliku smiješne besmislice, dosjetke⁷², karikature, podsmijeha, posprdice, sprdnje, šeretluka junaka.

35. Komično nalazimo u svim Ćopićevim književnim žanrovima, koji su ovako zastupljeni: pripovijetka (ukupno 443 ili 59,22%), pjesma (291 ili 38,90%), roman (9 ili 1,2%), drama (3 ili 0,4%), kazivanje (2 ili 0,27%), poema (1 ili 0,13%). Što se tiče krupnijih komičnih žanrova, Ćopić je objavio dvije komedije – jedna je ODUMIRANJE MEĀEDA, a druga VUK BUBALO. U odnosu na opšte žanrove Ćopićev komizam možemo podijeliti na prozni⁷³, novelistički, pjesnički, romaneskni, dramski i narativni. U njemu su na ovaj ili onaj način zastupljeni

klorom inspirisanih šegačenja i kalambura do veoma prodornih satiričkih objektivacija“ (Bandić 1981: 155).

⁷⁰ Velibor Gligorić konstatuje da je Ćopić jedno vrijeme pasionirano radio na humorističkom feljtonu i da je od humorističkih anegdota izgrađivao popularnu literaturu (koja ima svoju oštricu, jer navodi pisca na lakoću i površnost u književnom stvaranju), a zatim dodaje: „Ćopić uviđa koliko humoristički feljton može da ga udalji od rada na trajnim delima literature. Bio je strog, čak i prestrog kada je humorističku prozu gotovo sasvim eliminisao iz svog izbora“ (Gligorić 1981: 25–26).

⁷¹ Jedan od predmeta parodiranja su religiozni motivi: „U jednoj [...] priči, opet, Ćopić neobično duhovito travestira i parodiše božji sud u priči o šarovu u zemlji bajci, itd.“ (Leovac 1981: 51).

⁷² Milovan Danojlić ukazuje na to da se humorom Ćopić „vazda“ služi, ali njime ne rješava sve: „Smešno tu izbija iz konteksta, iz najšire situacije, naslućuje se kao poseban ukus zbivanja; lirski nadahnutoj prozi humor pripomaže u objektivizaciji likova i stanja, u zauzimanju neophodnog rastojanja. Ovom konceptu humora ništa nije dalje od dosetke, od oštrog, bezdušnog vica“ (Danojlić 1981: 145–146). Danojlić izdvaja tri oblika komičnog u Ćopićevom stvaralaštvu: vic, pošalicu i banalnost. U najboljim pričama pisac dosljedno izbjegava efektan vic: „[...] humor zrači iz svakog reda, tj. između svih redova, on je utkan, to je, da tako kažem, dobri duh inspiracije, izmaglica oko predmeta i bića, pejzaža i situacija“ (Danojlić 1981: 145). Što se tiče pošalice, nastavlja ovaj kritičar, Ćopić nastoji da je neutralizuje u dijalogu i komentaru, da je uklopi u ritam i opšti duh „pitomog“ pripovijedanja, da joj oduzme ono što je vulgarno i sirovo i svede na maglovitu primedbu. A banalnost kod Ćopića nije banalna, što ilustruje primjer: *Međutim, brat Sava [...] iako se tri-četiri puta ženio i tuce djece izrodio, ipak ni o kakvoj ljubavi panjatija nije imao, nit je o takvom nečem štogod čuo* (Danojlić 1981: 145–146).

⁷³ V. Marjanović ističe da je Ćopić od 1946. godine paralelno pisao humorističku prozu, pripovijetke sa ratnom tematikom, romane, literaturu za djecu i satiričnu prozu (Marjanović 1981: 199).

bajka⁷⁴, basna, crtica, folklorna zadjevica, dopunjalka, nabrajalica, polemika, povijest, rasprava, zagonetka, zavrzlama...⁷⁵

36. U Ćopićevom komizmu dolazi do simbioze, sjedne strane, humora i lirizma⁷⁶, ljubavi⁷⁷, melanholije, nostalgije, realnog i fantastičnog, sjete⁷⁸, tragi-

⁷⁴ Što se tiče bajke, ona dolazi kao humoristička i realistička lirska. To se posebno zapaža u romanu *DELIJE NA BIHAĆU* u kome se ratni događaji svode na nivo humorističke bajke (Vučković 1981: 216). „U romanu *DELIJE NA BIHAĆU* Ćopić je često pronalazio sklop okolnosti, što stvaraju pogodnu klimu za nastajanje ćopićevske humorističke bajke, a isto tako pronašao je i tipičnu ličnost nesmirenog veseljaka i skitnice, partizanskog kuvara Lijana“ (Vučković 1981: 233). U drugom romanu – *NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO* pojavljuje se elemenat realističke lirske bajke (Vučković: 226). Lirsko-humoristička fantastika je karakteristična za veći dio Ćopićevih pripovjedaka, a djelimično i za romane (Vučković 1981: 216).

⁷⁵ O smjeni humorističkih žanrova (humorističko-satirička povijest → roman → humoristička priča) u razvoju komičnog kod Branka Ćopića piše Dragan Jeremić i ističe da je poslije ratnog perioda, kada je nastao veći dio pjesama, nastupio pripovjedački period u kojem preovlađuju humoristično-satirične povijesti o ratu i poratnim zbivanjima i priče pune topline o djetinjstvu pod Grmečom (Jeremić 1981^b: 165). Slijede humoristički romani i humorističke priče: „Na ovaj period nadovezuje se period ratnih romana, romana uopšte. Najpre dolaze ratni romani *PROLOM* (1952) i *GLUVI BARUT* (1957), zatim humoristički romani *NE TUGUJ, BRONZANA STRAŽO* (1958) i *OSMA OFANZIVA* (1964), a u međuvremenu se konstituše i ciklus humorističkih priča iz rata *DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAČA* (1956), na koje se nadovezuju humorističke priče o našem poratnom seljaku novopečenom građaninu i priče iz detinjstva o dedi Radetu i stricu Nidži u zbirkama *GORKI MED* (1959), *KRAVA S DRVENOM NOGOM* (1963) i *BAŠTA SLJEZOVE BOJE* (1970), u kojima Ćopić proširuje i obogaćuje svoje stvaralaštvo iz treće faze, stvarajući svoja najbolja književna dela, ona u kojima će se u najvećoj meri osećati kao neponovljivi stvaralac iz naroda i za narod“ (Jeremić 1981^b: 165–166). O osobnosti humora u *PIONIRSKOJ TRILOGIJI* v. Kostić 2012.

⁷⁶ U legurama komičnog nesporno je dominantan spoj humora i lirizma, što potvrđuje i niz književnih kritičara, recimo Dragan Jeremić: „Ako bismo tražili najkarakterističniju crtu njegovog književnog dela, našli bismo je, čini se, najpre u lirskom humoru“ (Jeremić 1981^b: 162). Ova orijentacija dolazi do izražaja nakon Drugog svjetskog rata: „[...] nakon rata on sve više pronalazi i ostvaruje jednu svoju vlastitu, ćopićevsku proznu liniju, koja u sebi nosi liriku spojenu ne više sa epikom, kao u njegovim pesmama, nego sa humorom“ (Jeremić 1981^b: 167). Radovan Vučković ističe tipičnost humorističko-lirske simbioze, i to na primjeru junaka romana *NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO*: „Upleo ih je u mrežu setnog humora i tako stvorio tipično humorističko-lirsko delo koje se kontrapunktira sa prethodnim. Jer, humor je u njemu prevashodan, mestimično jednak, često razdragan, ali najčešće tužan, osobito u drugom delu romana“ (Vučković 1981: 223–224). Miroslav Danojlić potencira da su kod Ćopića lirsko i humorno u nerazlučnoj povezanosti te da se sjeta i smiješak, kao pratiodi suzdržane duševnosti, javljaju skoro istovremeno. „Svet i postoji i ne postoji, stvari i jesu i nisu: pod piščevim

zma⁷⁹, tuge⁸⁰, lijepog⁸¹, s druge. Ovaj spisak neki istraživači proširuju, recimo: „[...]u njegovom delu se vrlo uspešno spajaju humor i lirsko, realnosti i snovi, realistička tuga i romantičarski zanos, slikarski opis i muzička melodija, legen-

pogledom razbija se onaj prvi, vidljivi lanac razloga i uzročnosti, pa se, ispod mreže vidljivog i postojećeg, naziru paradoksi, skriveni odnosi i jače, nejasnije veze; čitalac sa smeška osmehom onoga koji je provideo zamke tzv. stvarnog sveta, ne izgubivši ljubav prema tom svetu, nestvarnom, lažljivom i toplom, kakav jeste“ (Danojlić 1981: 145–146). Ovaj kritičar dodaje da se humor i lirika, povezani i podudarni, kod Ćopića modeliraju međusobno. „Ono što je lirsko, pri tom, dobija jasnije obrise i puniju uverljivost, a ono što je humorno, biva toplije, ljudskije, nezlobivije“ (Danojlić 1981: 145–146). Slavko Leovac nalazi „čistu liriku“ kod Ćopića: „Ćopić je, tada, oplemenio i stilizovao svoj humor u jednom pravcu koji prodire u čistu liriku: primio je njegov humor težinu i boju te zemlje; zaokupio ga je dah sumornih, izgubljenih ljudi; ovlažila ga je tužna jesenska magla i zimska belina, a sav je nekako taj humor bolno zasenjen ili prekriven stvarnošću oko sebe, omom realnošću koja ništi svaku lepotu, onu u nama i onu izvan nas“ (Leovac 1981: 40).

⁷⁷ Ova simbioza može dolaziti u obliku spoja blagog podsmijeha i ljubavi: „S tom, nerazdvojnog spregom ljubavi i blagog podsmeha dati su i mnogi, skoro svi likovi ove čudesne proze [BAŠTE SLJEZOVE BOJE, BT]“ (Danojlić 1981: 145–146). Slavko Leovac primjećuje naklonost pisca sentimentalnoj ljubavi: „Samo naklonost Branka Ćopića ka sentimentalnoj ljubavi, ka humoru, ublažava teško dejstvo Ćopićevog jezika“ (Leovac 1981: 41). „Teško je razaznati kada se pisac svojim junacima smeje, kad ih voli, koliko jedno, koliko drugo“ (Danojlić 1981: 145–146).

⁷⁸ „I tada, u tome trenutku, pojavi se setni Ćopićev humor: neka mala, skoro detinjska sitnica, koja je tog čoveka odvušla u imaginarne svetle zemlje, vrati ga sada opet tamo gde je on i gde on mora biti“ (Leovac 1981: 41).

⁷⁹ Miha Matè ističe da je Ćopić je jedan od rijetkih pisaca, ako ne i jedini, koji je o tragičnim događajima revolucije tako rano znao progovoriti duhovito i humoristički, ne zaboravljajući pri tome na čovjekovo dostojanstvo i njegovo žrtvovanje (Matè 1981: 193).

⁸⁰ Slavko Leovac konstatuje da su prve pripovijetke o Bosni natopljene humorom koji se pretače u tugu a tuga se prostire „daleko do zvezda“ (Leovac 1981: 52).

⁸¹ „Lepo i smešno su jedan i isti aspekt čudesne, nerazumljive stvarnosti koja nas okružuje; čovek ne zna da li da se tom stvarnošću ushićuje da li da joj se, začuđen, smeši, ili i jedno i drugo u isti mah. Čovek prohodí zemljom omađijan, ide od čuda do čuda, od divote do divote, a već iza prvog zavijutka sam vrug zna šta ga čeka: možda zbijen muslimanski zaselak ušuškan u zelenilo, možda tijesan, sjenovit klanac, pun promaje i hućanja nevidljive vode, ili će ga, pak, domaćinski pozdraviti obična gola ledina s par dokone konjčadi koja iznenađeno bulje u pridošlicu: kan da nije vuk, a? U ovom briljantnom pasazu sve je lirska slika, čisti dah prirode i muzika večnog putovanja, a sve se to, razigrano i široko, završava blagim humornim akcentom: dve upitne, jednosložne reči (vuk, a) došle su kao kontrapunkt opojnim lirskim dužinama tako karakterističnim za naraciju ovog pisca“ (Danojlić 1981: 146).

darno i dokumentarno itd.“ (Jeremić 1981^b: 171). Neki ukazuju na simbiozu ne u tonalitetu, već u samome autoru⁸².

37. Objekti Ćopićevog humora mogu se razvrstati u nekoliko grupa: **(1)** ljudske slabosti (glupost, /samo/hvalisanje, infantilost, intrigiranje, lažno junaštvo, laž/lagarija/laganje, lukavost, mržnja, nerealna maštanja, nadmenost, neotesanost, pohlepa, plašljivost, sitni nedostatak, sujevjerje, taština, nerealna želja⁸³, **(2)** ljudska ograničenost (iracionalnost, skromna mogućnost, naivnost /naivna predstava o svijetu)⁸⁴, neprosvijećenost, nerafiranost, neukost, neznanje, površnost, predrasuda, primitivizam, zatucanost, **(3)** socijalna neprilagodjenost (antagonizam pojedinca i kolektiva, sukob na bazi drugosti – domaćeg i stranog, svog i tuđeg, neprilagodjenost, nesklad između riječi i djela, životna nevolja, otuđenost, podvala, ponašanje, zluradost), **(4)** nenormativnost (greška, narušavanje konvencija, pravila, propisa).

38. Postoji veoma veliki broj motiva na kojima Ćopić gradi komično, recimo pseudohumanizam (lažna samilost, lažno dobročinstvo, lažno milosrđe), polazak u školu, putovanje /vječni putnik/, lutanje, skitanje, traganje, tragični događaj (samoubistvo, smrt), trgovina (haotična, apsurdna tipa prodavanje lanjskog snijega) itd.

39. Ćopićevi pripovjedački postupci koji vode komizmu dolaze u tri grupe: 1. transpozitivni (animalizacija čovjeka, antopologizacija životinja, sinegdohska

⁸² Boško Novaković nalazi dvojnost kod Branka Ćopića: on je humorist i pesnik, ali kada se suočava sa svakodnevicom brzog i bujnog ritma današnjice, onda je humorist i satiričar (Novaković 1981: 127). Radovan Vučković konstatuje da je Ćopić u pred rat objavljenim pričama sjetni liričar i nasmejšljivi humorista koji u svakom životnom činu vidi i mrežu lirske tuge, ali i veselu igru uznemirenih nagona, šaljivih zgoda. „Iako u drugačijim relacijama nego u docnijim delima, i u PROLOMU su zbilja, humor i lirizam ušli u strukturu dela, čineći je raznovrsnijom, sa mnogim nijansama i prelivima iz jednog u drugo, već prema situaciji i životnoj potrebi“ (Vučković 1981: 217).

⁸³ U nekim analizama se ne razgraničava strogo predmet humora i predmet satire, recimo: „Pod udar njegovih duhovitih zapažanja i ironičnog ismevanja dolaze razne slabosti: lažno junaštvo, težnja da se na lak način dođe do koristi, želja da se lako i bez napora živi, ukorenjivanje birokratije, odvajanje od narodnih masa onih koji su do juče njima potpuno pripadali, formalno poštovanje demokratije, nesnalaženje u novim životnim uslovima, nesposobnost da se životne teškoće ne rešavaju junaštvom nego pameću itd.“ (Jeremić 1981^b: 167).

⁸⁴ Up.: – Čovječe, *muzej ti je zgrada u kojoj se čuvaju razne starine, razumiješ. – A to li je. Staretinarnica, tako kaži. Zalazio sam ja u staretinarnice po Zemunu, tražio za se odijelo. Nađe se tamo polovna stvar bolja neg nova. Često se prodaje i krađeno* (DELJIJE NA BIHAĆU).

fiziologizacija, opredmećivanje čovjeka)⁸⁵, **2.** korelativni (kontrastiranje⁸⁶, oneobičavanje), **3.** kvantitativni (prenaglašavanje: plus i minus), **4.** transformacioni (prerušavanje), **5.** čisto komični (alogizacija, ismijavanje, izrugivanje, karikiranje, karnevalizacija, kenčijanje⁸⁷, magarčenje, šeretsko mudrovanje, parodiranje, podrugivanje, podsmjehivanje, ruganje, sramoćenje, šegaćenje, trivijalizacija).

Posebno je čest postupak opredmećivanja⁸⁸, kojim se čovjek imenuje kao predmet. 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 kutlača** u kićenom kolu grmečke omladine (DELIJE NA BIHAĆU) ♦ – Ako je on ta **slavna kutlača**, onda sam ja Šarac Kraljevića Marka [...] (DELIJE NA BIHAĆU).**

Rakija je, recimo kod Čopića, živo biće sa svojim imenom i prezimenom (*Rajka Šljivić*). Ona završava školu, govori više jezika i sl. Njoj se obraćaju kao dami (*pardon, madam rakijo*).

*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).***

Čopić primjenjuje i suprotan postupak zasnovan na personifikaciji kada predmeti oživljavaju pa, recimo, glasine, dojavna služba dobijaju svoje ime i prezime (*Zuko Zukić*), a žbun progovara:

⁸⁵ Na to kako Čopić humorno antropologizira stvari i artefakte podsjeća Ivo Andrić: „Pošli smo na drugu stranu Štrosmajerove ulice; ali tek što smo zakoračili na kolovoz, Andrić me povuče za rukav i vrati se na pločnik, pokazujući rukom na automobil koji nam je dolazio u susret: – *Bolje je da se mi sklonimo na vreme*. Štono rekao Branko Čopić: *Ko će znati kakva mu je narav*“ (Jandrić 1982: 157).

⁸⁶ Ono može dolaziti upotrebom u istom iskazu jedinica koje pripadaju sasvim različitim kategorijama. Up.: *Šišaćemo, dakle, sve omladince, ostarince, konje, mazge i magarce* (DELIJE NA BIHAĆU).

⁸⁷ „Čopić je razgaljen 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).

⁸⁸ Anri Bergson je pisao da se komičan efekat postiže poistovećivanjem ličnosti sa stvari (Bergson 1992: 45).

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

Tome je slična antropologizacija – pretvaranje životinja u ljude, recimo vjeverice koja postaje džeparoš sa imenom i prezimenom – *Treperika Lakonogić*.

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 djetinjstkih dana? – uzbuđi se „spiker“ Lijan (DELIJE NA BIHAĆU).

Omiljeni Ćopićev postupak je animalizacija – nazivanje ljudi životinjama ili nazivima životinja:

– *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).*

40. Kod Ćopića nalazimo čitavu galeriju komičnih likova⁸⁹. Oni bi se mogli podijeliti u nekoliko kategorija: 1. „mali“, obični ljudi, siromasi⁹⁰, 2. čudaci, otkaćenjaci, 3. djeca i starci⁹¹, 3. sanjari, šereti, vragolani, bekrije, 4. lutalice, „svjetski putnici“, 5. seljaci⁹², 6. žene i muškarci itd. Posebnu grupu čine

⁸⁹ Dragan Jeremić konstatuje da je Ćopić veliki pronalazač likova i da u tome nikad ne posustaje i ne umara se. „I u toj neiscrpoj invenciji nalazimo njegovu glavnu stvaralačku sposobnost“ (Jeremić 1981^b: 171).

⁹⁰ Ćopić se smatra piscem siromašnih i unesrećenih: „I Ćopić se kao pesnik ljudi iz naroda služio obilatno humorom, okrećući ovo oruđe siromašnih s blagošću prema tim ljudima, a znatno oštrije prema onima koji su se od njih udaljili. Napustivši, pak, satiru, Ćopić je sve više okretao pogled prema sitnim ljudima i njihovim slabostima“ (Jeremić 1981: 168). Sasvim je prirodno što je Ćopić, kao pisac siromašnih i unesrećenih, našao svoju pravu vokaciju u humoru (Jeremić 1987: 21).

⁹¹ Velibor Gligorić konstatuje da nije slučajno što u Ćopićevom humora ulaze obično stariji ljudi, oni koji nose breme života (Gligorić 1981: 25).

⁹² Skender Kulenović ističe da Branko Ćopić nalijeće humorom na svog seljaka kao obad, „ne ostavlja ga se kao konjska muha, sačekuje ga iza svakog plota, plazi mu jezik i u njegovim mislima i ne da mu mira ni u krevetu“, a zatim dodaje: „To što on svoga seljaka kao neko vražje začikasto dijete stalno pršće humorom, a satiričnu žaoku drži u pripremi za svaku glupu, idiličnu ili tijesnu predrasudu o njemu, to što nad njim, kao i čovjekom uopšte, stoji sa jednim trezvenim i široko ljudskim razumijevanjem i sa čulom i za finije ljudske vibracije u njemu, dokaz je samo da seljaka, zapravo čovjeka u njemu, vidi umanjenog u njegovom prostoru i vremenu: ovo mu je, čini mi se, ponajprije i ponajviše od Gorkoga“ (Kulenović 1981: 78).

pisca najmiliji⁹³. Ćopić je vrlo duhovito predstavljao odnos žene i muškarca. To je zapazio i Ivo Andrić:

A šta ja, opet, znam, možda bi pisce trebalo snabdjeti savetom: Čuvajte se svakoja-kih žena. Ili kako je jednom u šali kazao Branko Ćopić: *Ženama bi trebalo zabraniti da uđu u našu biografiju, naročito onima zbog kojih se nameravamo ubiti!* (Jandrić 1982: 59).

Ta tema ima i sljedeću varijaciju:

Govoreći o položaju žena u Bosni. Andrić je često navodio i ove riječi iz Ćopićeve knjige BAŠTA SLJEZOVE BOJE: *Malo je i prisramotno da ozbiljan čovjek žali za ženom* (Jandrić 1982: 159)⁹⁴.

41. Važan dio Ćopićevog književnog modela odnosi se na samoga pisca. Na karakter njegovog humora snažno su uticale individualne vrijednosti i stremljenja, kao što je talenat⁹⁵, inspiracija⁹⁶, iskustvo, intencija⁹⁷ i dr. Ćopić je

⁹³ Dragan Jeremić tvrdi da je Ćopićev humor pun ljubavi za one s kojima se šali. „On se upravo šali najviše sa onima koji su mu najdraži, počev od deda i strica, preko njihovih prijatelja, do junačine Nikolettine Bursaća i njegovih nekadašnjih saboraca iz romana NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO. I na osnovu tog poistovećivanja sa onima koji su mu najbliži, Ćopić i ispunjava svoj humor ličnom notom i lirizmom. A iz istih razloga u njegovom humoru ima toliko saosećanja i razneženosti kao u smehu kroz suze, pa je verovatno zbog toga Milan Bogdanović govorio da Ćopić 'bez humora ne bi mogao ni da zasuzi'“ (Jeremić 1981: 162).

⁹⁴ Ćopićevi junaci takođe razmišljaju na ovu temu: *A gdje ima žena, tu se pomiješaju i dječurlija – mudro dodade poljar (DELJE NA BIHAĆU) ♦ Eh, vama samo da je ujamiti do kuće, pa ženi pod suknju, a ostalo (MAJOR BAUK).*

⁹⁵ Potku i podlogu Ćopićevog talenta Risto Trifković vidi u dobroćudnosti i zdravoj humornosti (Trifković 1981: 29). Radovan Vučković ukazuje na to da Ćopić posjeduje razvijenu opservaciju, smisao za humor i lirsko uopštavanje, da osjeća duh života krajiškog čovjeka, poznaje njegov jezik i narodne tradicije (Vučković 1981: 214). Po mišljenju Velibora Gligorića Ćopićev humor izbija iz bogatstva životnog iskustva, veoma žive opservacije, talenta usmenog pripovjedača, sposobnosti da čuje i upamti duhovitu anegdotu, ali i da duhovite anegdote izmišlja (Gligorić 1981: 25). Boško Novaković izvlači zaključak da se u slučaju Ćopića radi o „najzreljem humorističkom daru od Nušića naovamo“ (Novaković 1981: 123–124).

⁹⁶ Kad je izašla knjiga DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAĆA (1956), Boško Novaković je napisao: „Od humorističkih epizoda u PROLOMU do punog i celovitog lika Nikolettine Bursaća, *partizanskog delije, slavnog mitraljesca i kasnije voljenog komandandira čete*, Branko Ćopić je uverio sebe i nas o autentičnosti rudne žice humora – kojoj, baš i zbog njene retkosti, možemo nezazorno pridati epitet *zlatna* – o istinski svežoj inspiraciji iz čijeg izvora svet dobiva svoje specifično obasjane, vedre okvire i zdrav, opipljiv smisao“ (Novaković 1981: 123–124).

okarakterisao intenciju svoga komizma kao želju da unese više svjetla u tamu života.

– *Želja mi je da u ovaj tužni svet nabijen mračnim slutnjama, unesem što više vedrine, smeška, nadanja, plavih bajki i puna-puncata kola strmoglavih, pustih i dragih lagarija, a verujte mi: ja još ponajmanje lažem... jedino – kad zinem!* (Adamović 1981: 231).

42. Značajnu ulogu igra i to koliko se Ćopićev komizam temelji na narodnoj tradiciji⁹⁸, kako se i koliko nadovezuje na druge pisce⁹⁹. Sam Ćopić je navodio imena onih na koje se naslanjao u građenju komizma.

Od Gogolja put je vodio do Čehova, Šalom-Alhejma, Zoščenka – idem, očigledno, „gorkom“ linijom humora (prema: Adamović 1981: 229).

Osnovom svoga komizma smatrao je narodni humor.

– *U mom selu i danas kažu reka, došâ, sedamdeset odsto su to doseljenici iz Matavuljeva kraja. To su ljudi koji se dobro vole nasmejati, vole to više nego išta drugo, vole da nasamare, podvale, da ismeju. Za vreme gozbi, na slavama, na vašarima, za crkvenih svečara, na radu – humor odasvud izbija neprekidno. Još ima onih prastarih večernih prela i na njima caruje humor. Svi razgovori su obojeni humorom: zaista je tako i zaista ne preterujem, nije to nikakva idilična slika koja je ostala u meni, a ja je održavam. Ne, taj svet je živ i on održava mene.*

Zar je čudo što se žica humorog našla i u meni? Nije čudno, ja sam deo toga sveta, to je sve... Kujem svoju žicu prađedovsku... (Adamović 1981: 226).

⁹⁷ Slavko Leovac zapaža sljedeći kontrast: „Pitom i sklon humoru, Branko Ćopić se našao okružen sumornim i ćutljivim Krajišnicima, istim takvim planinama iz kojih nadolazi mećava, studen ili jesenske teške magle, ili obilne letnje kiše, pa se njegov humor duboko zavukao u tu zemlju, kao mnoge životinje koje je sa puno simpatija opisivao u zbirci dečjih priča U SVETU LEPTIROVA I MEDVEDA, nadajući se proleću i toplom, radosnom suncu. Ćopić nema Kočićeve gorčine koja od svake reči stvara oružje i za odbranu i za napad“ (Leovac 1981: 40).

⁹⁸ Velibor Gligorić smatra da se Ćopićev humor rađao na terenu seljačkog života, gdje se predanja narodne dosetke neiscrpno osvježavaju novim varijantama, duhovitost gaji i „kao vragolija, i kao lisičenje, i kao šeretsko mudrovanje“, a zatim dodaje: „Na seoskom terenu Ćopićev humor je uvek dobroćudan i familijaran; na gradskom terenu ume da bude katkad lukav i zajedljiv. Zavodljivošću svoga humora, više puta je zaveden i sam pisac“ (Gligorić 1981: 25). Risto Trifković tumači vrijednost Ćopićevog humora prirodom i obilježjem dara, ali i unekoliko i crtama mentaliteta krajiškog čovjeka: „U naravi tog svijeta ima vedrine, nade u dobro, širine, optimizma, ima nečeg smijačkog i šeretskog, što je Ćopić ne samo osjetio i literarno izrazio nego i u čemu se dobro snalazio kao u svom najprirodnijem elementu, jer, je, najposlije, i sam nerazdvojni dio tog krajiškog puka, kaplja njegovog mora“ (Trifković 1981: 29).

⁹⁹ Borislav Mihajlović-Mihiz tvrdi da od Matavulja nije bilo takvog liričara humora kao što je Ćopić i da je humor bio i ostao jedan od glavnih stubova svega što je on stvorio (Mihajlović 1981: 132).

Ćopićev humor ima svoju kompoziciju, koju čini naslov, zaplet, rasplet, autorski komentar, napomena ili upadica, poenta, pouka (koji ne dolaze uvijek svi zajedno u tekstu). Kompozicija se realizuje na određenom prostoru i u određenom vremenu pa se može govoriti o prostoru i vremenu komičnosti. Komičnost može da nagovještava introdukcija u obliku rimovanih stihova tipa:

Čiča-riča, započinja priča!

Bilo je prošlo nekoliko nedjelja od oslobođenja Bihaća, kad se komandir Nikoletina Bursac obreo ponovo s četom u prostranoj varoši na rijeci Uni (DELJE NA BIHAĆU).

Ali takav može da bude i kraj teksta:

I tako, u dogovoru s čiča-Lijanom, ovako završavamo našu priču o delijama na Bihaću.

Čiča-riča i gotova priča! (DELJE NA BIHAĆU)

Kao što se vidi, ovaj je postupak zasnovan i na upotrebi rime. Ona se često pojavljuje u proznom tekstu.

*Sad se Dundurije okrenu gazdi Drekavcu i opet zadundura njegova **glasina-basina** kao da se krov nad glavom ruši: (DELJE NA BIHAĆU). Ne boji se stari ni ljute zmijare, akamoli **šljivovice**, plave **golubice** (DELJE NA BIHAĆU).*

Posebno su markanti piščevi komični komentari i upadice.¹⁰⁰

43. Ćopić je nalazio satisfakciju za humor u reakciji ljudi sa kojima se susretao:

– „Gospodine Ćopiću“, rekao mi je poodavno jedan usamljen, star i bolestan pustinjač, otac Sava, u besputnim brdima Svete Gore, „vi radite jedan čestit posao: nasmejavate i razvedravate ljude u njihovoj večnoj samoći.“ *Ako tako kaže i meki usamljenik iz milionskog Beograda, z n a m da nisam uludo pisao...* (Adamović 1981: 231).

Dopadljivost je smatrao „sumnjivom stvari“ pa ju je humorno objašnjavao:

– *Zazirem zatim i od svoje dopadljivosti: to je mnogo klizav teren, pravi podbiguz, kako bi rekli moji Krajišnici. U boljem je položaju onaj pisac koji, kad prođe čaršijom, čuje bar sa jednog čepenka – eno, prođe ona svinja! Ne smeta mi jedino popular-*

¹⁰⁰ Up.: – *Dede, nema ga. – Dobro je, evo ga u mom džepu. – Eh, u džepu! A meni zbog njega promače dobar komad. Daj da bar čujem šta je dalje bilo* (BAŠTA SLJEZOVE BOJE). ♦ *Najmenik zamota nekakvu šaru između čela i trbuha, da je krst – vala nije, čak ni šokački* (BAŠTA SLJEZOVE BOJE). ♦ *E to je već mirisalo na velikog uraga* (BAŠTA SLJEZOVE BOJE). ♦ *Otkuda je poljar saznao za taj nadimak, neka ga svi đavoli znaju, ali se on začas proširi po čitavom selu* (BAŠTA SLJEZOVE BOJE). ♦ *Da samo vidiš čuda* (NEĆE MI VJEROVATI). *E, tu si imao šta da vidiš* (ZEMLJA BAJKI). ♦ *Tako veselu i vrtoglavu trku-viku od strane jednog starca ova je zemlja vidjela vjerovatno jedino prije nekoliko hiljada godina kad je ono slavni starac-naučnik Arhimed bio pronašao nešto važno u nauci pa pojurio kroz svoj rodni grad Sirakuzu i razvikao se: – Eureka, eureka!* (ORLOVI RANO LETE).

nost među decom: siguran sam da im se moja proza dopala, a za poeziju neću ništa da kažem... (Adamović 1981: 231).

On se posebno osvrtao na humor za djecu i mjesto smijeha u dječjoj literaturi.

– *Meni se s humorom uvek meša ono što se nesrećnim imenom zove „dečja literatura“. Ima mnogo dobrih knjiga koje uopšte ne pročita veliki broj ljudi samo zato što su bile svrstane u „dečju literaturu“* (Adamović 1981: 242).

44. Ćopićev komizam nagovještavaju naslovi niza tekstova i to na bazi asocijacija čiji je stimulans

1. apsurdnost: NEPOSTOJEĆA BAKICA; SNAGA POKOJNOG ČAĆE; U PSEĆEM SELU; IZGUBLJENI PANJ; MJSESEC I NJEGOVA BAKA; MAGARAC S ČELJADEĆIM NOGAMA; TREĆE OKO; VJEČITA RIBA; MUDRE PORUKE ZA ŠTENE; BOLESNIK NA TRI SPRATA; PIJAN POŠTAR I BUDALASTO DRVEĆE; GDJE SU KONJI ROGOVI; U PSEĆEM SELU; TI SI KONJ;

2. neobičnost motiva: DOGAĐAJ S MAZGOM; PREPISKA OKO KRAVE; PJESMA ZA MOJU RUKU; LOPOV MIKAILO; IZGUBLJEN OPANAK; SKITI JURE ZECA; TENKOVSKA KVOČKA; KRAVA S DRVENOM NOGOM; SVI POD KRECVET, GASI LAMPE; BABA S HILJADARKOM; KIŠA HODALICA; BUNAR BEZ VODE; MAGAREĆE GODINE; POHOD NA DINAMIT; GLAVA U KLANCU NOGE NA VRANCU; ĐAVO I VRAČARA; PEPO I KOBILIN ŠTIĆENIK; NASAMARENI VODENI ĐAVO; PRIČA PIJANOG VODENIČARA;

3. povezivanje „krušaka i jabuka“: BAKA, ON, ĐAK I SLON; TATA, DESA, DJED I MAČAK PUTUJU U BANAT; ALKOHOL, AVIJACIJA I ANALFABETE;

4. sakralno-svjetovni paradoks: SVETI MAGARAC; KONJSKA IKONA; SVETI RADE LOPOVSKI; KAKO SAM KRSTIO MAJMUNA; ĐURIN DOBRI BOG;

5. čudni žanr (oglas): KOBILIN OGLAS; OGLAS DIVLJE SVINJE, JAZAVČEV OGLAS; VUKOV OGLAS; LJIN OGLAS, MEDIN OGLAS; SOVIN OGLAS; OGLAS MRAVA; STRŠLJENOV OGLAS; KRAVIN OGLAS; OGLAS PSA ŽUĆE; OGLAS MAČKA TOŠE; OGLASI „KUPUSNOG LISTA“; TREBA NAM ŠAPTAĆ;

6. precedentnost: NASRADIN-HODŽINA LAŽ;

7. presupozicija (predznanje, prethodna informacija): a) EVO KUŠLJE I LIJANA; RAŠID BEZ KOŠULJE; KUŠLJA, DOBRI KONJ, KUŠLJA KREĆE U RAT; LIČNI I I SLIČNI OPIS ŠUŠLJE; b) ODE POLJAR ZA DJEČACIMA; POLJARI SE POMIRIŠE; POLJAR JOVAN; LIJAN VODI KARAVAN; GAVRILOVO BURE I LIJANOVE BOCE;

8. postupak: IZOKRENUTA PRIČA; JEDAN ZEMLJOTRESNI DAN;

9. zvučni simbolizam: BRKO I ŠMRKO; PUNOGLAVCI UHODE KLINOGLAVCE;

10. smiješni toponim: SLAVNO PRDIPOLJE; VAŠAR U STRMOGLAVCU;

11. čudni antropnim: DANE DRMOGAČA; JAKŠA LOPOV; RASPRIČANI JELISIJE RIBA;

12. pojavljivanje istog lika (npr. čiče): PIONIRI I PO MRAKU ULOVIŠE ČIČA-RAKU; VRAGOLJE ČIČE-MRAKA; DOŽIVLJAJI ČIČA-ZIMONJE.¹⁰¹

45. Čopićeva satira u svojim osnovnim manifestacijama nije agresivna, destruktivna, jetka¹⁰², oštra, rušilačka, ubilačka, žestoka¹⁰³, ona nije ni cinična¹⁰⁴, međutim ponekad je britka, raskrinkavajuća. U globalu ona ne teži ekstremnim oblicima ovoga žanra. Za nju ne bismo rekli da je previše inovativna¹⁰⁵ i inspirativna. Satira Branka Čopića je uglavnom angažovana, blaga, dobroćudna, iskrena, kritička, odgovorna i rodoljubiva, a po posljedicama vrlo gorka. Oštricu satire Čopić je više naznačio nego što ju je u potpunosti realizo-

¹⁰¹ Više o Čopićevim naslovima v. Tošović 2013.

¹⁰² Slavko Leovac smatra da Čopić nema direktne jetke osude koja kao kod Kočića napada sve što pre stigne, ruga se, prijeti i nada se potpunoj osveti (Leovac 1981: 40–41).

¹⁰³ Sam Čopić je to ovako iskazao: *Pravoj satiri ja nešto i nisam naročito sklon. Ne volim ja mnogo da ujedam. Više volim jedan prostosrdačan lirski humor* (Bunjac 1984: 42).“

¹⁰⁴ V. Marjanović konstatuje da satira Branka Čopića u svojoj elementarnoj biti nikada nije bila ni cinična ni rušilačka: „Čopić nije satiričar po vokaciji, on nije bio lično ojađen u društvu kome je pripadao i kome pripada. Naprotiv, njegov angažovani doprinos revoluciji sadržavao je spontanu rodoljubivost. Na taj način, ovakvog pisca u ulozi posleratnog satiričara treba shvatiti kao nastavljajuća već započetih ideala novog društva, u kome je on hteo da vidi ovaploćenje naših partijskih, revolucionarnih, socijalističkih i etičkih principa“ (Marjanović 1981: 201).

¹⁰⁵ Ovo zapažaju i pojedini kritičari: „Treba istaći da Čopićeva satira nije obojena nekim izuzetnim karakteristikama satiričnih inovacija: Čopić se u satiričnom postupku služi nekim već ustaljenim ‘receptima kritike’ svojstvenim našoj satiričnoj tradiciji (Zmaj, Sterija, Domanović, Nušić). Ovi vidovi sadrže najpre uočavanje ‘satiričnog problema’ zatim uvođenje aktera satire, dužom ilustracijom njihovih karakterističnih osobina – kao i humora aluzije što ne isključuje, najzad, i vid piščeve apostrofe na didaktici. Istina, u svemu ovome ima čopićevske individualizacije i subjektivnosti: ako se ona ne zapaža, sada, u jezičkom arsenalu (jer je reč o ljudima iz grada a ne o seljacima iz Bosanske krajine), prisutna je u dosetki, šeretluku, lukavstvu, u prepredenosti i smislu da ‘jetko zaseče u žive rane društvenog organizma’, ostavljajući za sobom napomenu: evo vam, ovakvi smo sada, a mislili smo i govorili drukčije; to je naša posleratna stvarnost u kojoj živimo i ogledamo se ‘Taj direktni satirički stil koji nije ni nov ni originalan, ni izuzetno ‘stvaralački visok’, a jeste ilustrativan i pogađa u centar stvari pa se kao takav upečatljivo nameće čitaocu, karakterističan je za najuspelije Čopićeve satirične priče; on zato biva prihvaćen i danas, iako je satira u svom tridesetogodišnjem hođu kod nas doživela svoje značajne umetničke transformacije“ (Marjanović: 202).

vao¹⁰⁶, mada postoji mišljenje da je do toga dolazilo u nekim tekstovima¹⁰⁷. Ćopić je uglavnom okrenut humorističnoj satiričnoj prozi, a manje klasičnoj i žanrovski strogo definisanoj satiri¹⁰⁸. Nerazumijevanja, osporavanja, kritika vlasti prisilili su Ćopića da napusti satiru i da se potpuno okrene humoru.¹⁰⁹ Tako jugoslovenska satira nije dobila još jednog velikog satiričara, ali je dobila jednog od najvećih majstora humora¹¹⁰.

¹⁰⁶ Marjanović tvrdi da je oštru satiru Ćopić naznačio u nekim svojim pričama, koje su kratke, imaju karakter crtice, anegdotski su strukturirane i djeluju impresivno (Marjanović 1981: 203). „Ako se meri po jačini satiričnog biča, onda među prve takve priče dolaze JERETIČKA PRIČA, FARAON, i POTRAGA ZA PROSTIM GRAĐANINOM. Njihovo vezivno tkivo je u tome što se mogu shvatiti po implikaciji „društvene satire“, i što više-manje streme razgolićavanju nekih, po piscu, tipičnih pojava našeg posleratnog društva. Ova indignacija naročito je zapažena u JERETIČKOJ PRIČI, satiri koju je Ćopić objavio u KNJIŽEVNIM NOVINAMA 22. avgusta 1950. godine“ (Marjanović 1981: 203).

¹⁰⁷ Kritiku poslijeratnog vremena i čovjeka u njemu Ćopić je, prema Marjanovićevom mišljenju, oštro ispoljio u satirama ODUMIRANJE NOGU, STARI RAZGOVORI, i u satiri ODUMIRANJE SRCA (Marjanović 1981: 208). „U satiri ODUMIRANJE NOGU napomenut je problem korišćenja društvenih automobila u posleratnim godinama, ali i šteta koju trpi zdravlje uvaženih funkcionera: direktor preduzeća ‘Griva-rep’ dospeva na kliniku jer oboleva od atrofije mišića donjih ekstremiteta; on koristi automobil za privatne potrebe, jer je i on ‘čedo naših dana’ III. T (Marjanović 1981: 208).

¹⁰⁸ „Okrenut humorističnoj i satiričnoj prozi još od dana oslobođenja, Ćopić bez obzira na lične neprijatnosti i društvene kritike ne prestaje da se bavi satiroom ni posle te, ‘neprijatne’ 1950. godine. Satira je progovarala u njemu vrlo često šezdesetih pa i sedamdesetih godina, ali ne tako jetko i brtko kao u godinama JERETIČKE PRIČE. Pa ipak, iako ohrabren ‘demokratskim statusom satirične literature’ u nas, on će pisati prozu ove vrste sve ređe, ublažujući njen idejni ton (NEPOSTOJEĆA BAKICA, DOGAĐAJI U MILICIJI), no i zaoštravajući ga: u priči ZATOČENIK, na primer, obradio je ‘tvrđi, zatvoreni, tragični lik bivšeg mitraljesca Stevana Botića, čija je metafora života možda najgorča reč koju je naša savremena literatura izrekla svom vremenu u lice“ (Marjanović 1981: 211).

¹⁰⁹ Marjanović tvrdi da Branko Ćopić kao statičar pripada onim piscima poslijeratne književnosti za koje je oštra riječ upućena društvu i čovjeku bila način da se životni grijesi isprave a ljudske mane odstrane, a zatim dodaje: „U vreme kada je počeo da piše prve satirične priče Ćopić je bio ‘bela vrana’ ili ‘jedna slamka među vihorove’, pa je njegova satira doživela koliko masovna odobravanja toliko i društvenu kritiku“ (Marjanović 1981: 211).

¹¹⁰ Jeremić konstatuje da je Branko Ćopić mogao postati satiričar koji je toliko potreban svakom društvu „kao zagovornik napretka, uostalom toliko žuden a ne nađen ni kod nas od Domanovića i ranog Nušića“, ali su ga „spoljne okolnosti naterale na kolosek humora i, zahvaljujući tome dobili smo, uz Sremca, najvećeg humoristu srpske, a možda i jugoslavenskih književnosti“ (Jeremić 1981: 167).

46. Za satiru je Ćopić govorio da je čudna stvar jer izaziva različite reakcije, a okolnosti joj nisu naklonjene.

Satira je čudna stvar: jedan piše, drugi se češka, treći se smeje, a svi uče. Svi. Za to su, sem smejača, potrebne još dve „stvarčice“: talenat i atmosfera pogodna da se taj talenat razvije. Talenata bi se još i našlo, ali atmosfera nikako ne pogoduje satiri. To je atmosfera neke naše neopisive duhovne lenjosti pre svega stvaralaca, zatim dosade, nesmelosti (prema Adamović 1981: 230).

On ju je i ovako okarakterisao:

Ja sam pre više od dve decenije u šali rekao da satiru ne mogu pisati u koprodukciji s nekim forumima „zaduženim“ za nešto satiri sasvim suprotno (Adamović 1981: 230).

– *Vic je vic, ali satira je nešto drugo, značajno i ozbiljno. Koš je nekolike satirične knjige napisao i objavio, prepreka, znači, n e m a, ali nema ni onih koji bi još bolje i još dublje „zagrizli“ (Adamović 1981: 230).*

Od pozorišta sam se odbio, ili bolje reći odbili su me. A verovao sam da mogu da napravim dobru komediju. I danas katkad pomišljam na scenu: ODUMIRANJE MEDEDA nisam preboleo (Adamović 1981: 231).

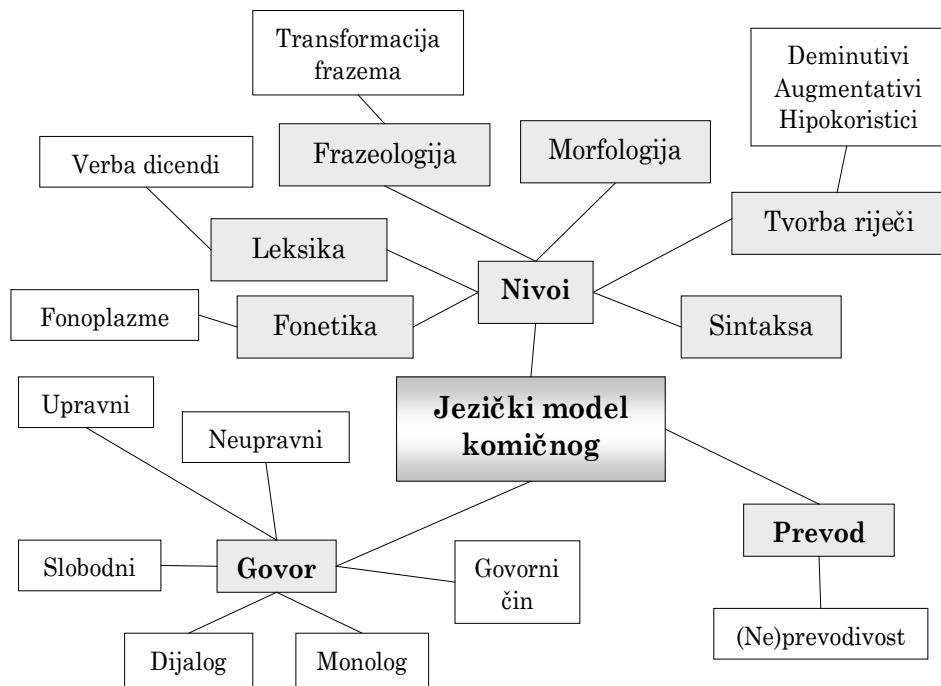
– *Volim da pišem humoristično, to je jače od mene. Da sam imao neprilika, imao sam, ali da se toga manem – n e m o g u. Više volim kratku, poetično-humorističnu priču nego bilo šta drugo. Osećam da mi to više leži nego roman (Adamović 1981: 231).*

47. Ćopićev jezički model komičnog čine fonetsko-fonološke, leksičko-semantičke, frazeološke, tvorbene, gramatičke, tekstualne jezičke osobenosti komičnog; humorističke i satiričke leksičke dominante; komični antroponimi, kognomeni (nadimci), etnonimi (nazivi etničkih grupa), nomina regionalia (regionalno obojena leksika), nomina profesionalia (oznaka zanimanja); spektreme (oznaka boja); toponimi, deminutivi, hipokoristici, augmentativi, okazionalizmi, turcizmi, germanizmi, provincijalizmi; verba dicendi (glagoli govorenja) itd. Na morfološkom planu svaka vrsta riječi i njho-

Ćopićevu satiru prožetu oštrijim kritičkih tonovima nagovijestile su priče iz zbirke SVETI MAGARAC I LJUDI S REPOM“ (Marjanović 1981: 199).

O nerazumijevanjima izazvanim Ćopićevom satirou piše V. Marjanović: „Ovo Ćopićevo uverenje proisteklo iz čistog odnosa prema kritici i samokritici naići će, ipak, na nerazumevanje: njegovo angažovanje oko s a t i r e tokom 1950. godine donelo mu je „mnoge neprijatnosti javne političke anateme“. No, gledano iz vremenske udaljenosti Ćopićev gest u naše vreme nije više ono što je bio nekada, pa se i o Ćopiću kao s a t i r i č a r u može govoriti ravnopravno kao o h u m o r i s t i, e p s k o m h r o n i č a r u naše revolucije i pesniku detinjstva“ (Marjanović 1981: 201).

vi oblici dolaze manje ili više kao sredstvo za stvaranje komičnog i satiričnog¹¹¹.



Ilustr. 12. Ćopićev jezički model komičnog

Ćopić često primjenjuje igru riječima u obliku supstancionalne modifikacije (fonometaplazmi): *konjspiracija* umjesto *konspiracija* (DELJE NA BIHAĆU), *laprdarijum* umjesto *lapidarijum* (DELJE NA BIHAĆU), *fon Kupus* umjesto *fon Paulus* (DELJE NA BIHAĆU), *Matija kurvin* (*Korvin*) – BAŠTA SLJEZOVE BOJE. Ponekad se pojavljuje istovremeno izvorni i promijenjeni oblik.

– Druže **gromobrane**, imate li vi u vašoj vojsci običaj da što popijete? – priupita dugonja Čapljev. – Ne bi bilo loše da počastimo druga narednika.

– Ehe-he, dobro ste me podsjetili! – okuraži se **domobran** (DELJE NA BIHAĆU).

Na leksičkom planu postoji veliko bogatstvo jedinica kojima se postiže komičan efekat. To mogu biti komični antroponimi („čašćenje“ nadimcima), zoonimi kao antroponimi (imena, prezimena) tipa *drug Zlojutro* (DELJE NA BIHA-

¹¹¹ „Ćopićev humor proističe koliko iz toka radnje, situacije i izgleda pojedinih junaka, toliko i iz karakterističnog nadimka, šale, kalambura, komentara i poređenja; bez obzira na povod, smeh je karakteristika opšteg raspoloženja u njegovim delima za decu. Međutim, on u pravljenju kalambura i nagomilavanju izraza kojima želi da postigne smeh često pretera pa ne postiže željeni efekat“ (Marković 1981: 71).

ću)¹¹², konferencijski rječnik, autorski neologizmi tipa *telekopitografija*, *stođavo djevojački*, *brzovozno*, *konjolog* (DELIJE NA BIHAĆU), *tužistarac*, *rakija runjguzovača*, *antikonj*, *konjolog* (DELIJE NA BIHAĆU)¹¹³, *oberbudala*, *antinekakvi* (BAŠTA SLJEZOVE BOJE).

U tvorbi riječi ističu se deminutivi: *Kako si nekad bio mali*, *malucan* (DELIJE NA BIHAĆU), *mršuljav* (DELIJE NA BIHAĆU), *zeričak* (DELIJE NA BIHAĆU), *pomalo kraducka* (DELIJE NA BIHAĆU), *A vidi moje kokice*, *Branka* (DELIJE NA BIHAĆU), i augmentativi tipa *glavudža*, *ručerda*, *očurde*, *mitralješčina* (DELIJE NA BIHAĆU); hipokoristici tipa *Brankić*, a takođe složenice u obliku kobasice:

Kuvar se prokašlja i zagrguta, zagrguta, pa potom iznenada glasno gaknu, otegnuto njaknu i prodorno zaskiča kao mješovito magarećo-praseće-guskeće pjevačko društvo: – Evo mene i mog Đurajice, ne plaše nas teške haubice (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ *Tek iza toga prešao bi na svoj uobičajeni poljarsko-čobansko-kuvarsko-komordžijski rječnik* (DELIJE NA BIHAĆU).

Omiljeno Ćopićevo sredstvo komizma su animalistički glagoli govorenja: Ćopićevi junaci reže, bleje, laju, ržu, brundaju, čiče...

Na frazeološkom planu Ćopić postiže komični efekat transformacijom frazema.

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

Omiljeno Ćopićevo sredstvo su neobični izrazi, spojevi, konstrukcije i fraze. Među njima se nalaze i eufemizmi tipa:

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

Nosioци komizma su čudni izrazi, posebno ako se grade na odnosu čovjeka i životinje (tipa *konjska nacija*, *konjski advokat*, *konjski raj*, *konjski jezik*, *konjsko objašnjenje*, *blesavi antikonj* – DELIJE NA BIHAĆU).

48. Među govornim činovima na kojima se gradi komično u Ćopićevim tekstovima izdvajaju se: a) deklarativi – imenovanje na funkciju, otvaranje ili

¹¹² Andrić spominje Ćopića u vezi sa imenima mjesta i ljudi: „Vidite, ne menjaju samo ljudi rđava imena i prezimena, to je, evo, slučaj i s imenima banja, naselja, i sl. Od Ćopića sam čuo da su negde u Bosni pogrđan naziv Prdipolje morali posle rata zameniti novim imenom. Priča se da su ova posprđna imena seljaci namerno diktirali u pero austrougarskim geometrima koji su svojevremeno vršili popis i pravili topografske karte po Bosni. Naši su ljudi terali šegu s tuđincima, a pedantni Austrijanci kako su uneli u karte, tako je ostalo sve do naših dana...” (Jandrić 1982: 275).

¹¹³ Omiljeni predmet neologizacije je mlin (*mlinovijest*, *mlino-vijest*, *mlino-novost*, *mlino-stanica* (DELIJE NA BIHAĆU)).

zatvaranje sastanka (u satirama), b) komisivi – obećanje, kletva, saglasnost, odbijanje, prijetnja, b) interogativi – pitanje, c) injunktivi – zahtjev, naredba, odluka, dozvola, zabrana, d) rekvestivi – molba, e) advisivi – savjet, preporuka, prijedlog, poziv, f) ekspresivi – zahvalnost, izvinjenje, čestitka, pozdrav, pohvala, žalba, g) konstativi – konstatacija, napomena, demantovanje, priznanje, h) afirmativi – tvrdnja, preklinjanje, predviđanje, optužba.¹¹⁴

49. St il i s t i č k o m o d e l o v a n j e podrazumijeva kompaktnu simboličku predstavu strukture stilističkih pojava pomoću formalnog aparata stilistike.¹¹⁵ Postoje tri takva modela: 1. sintetički (semantičko-stilistički), koji se bazira na istorijskoj konkretnosti analize teksta i povezanosti važnih komponenti oblika, 2. strukturni (distributivni), 3. statistički (Baranikova/Borisova 1982: 19). Čisto stilistički model je predstavljanje funkcionalno-stilske diferencijacije jezika¹¹⁶. Jedan od najnovijih pokušaja dolazi u obliku modelovanje „providnosti“ stila čiji su autori V. M. Petrov, V. S. Kamenski i S. N. Šepeleva (Petrov i dr. 1976)¹¹⁷. Sličan poduhvat nalazimo u radu O PROUČAVANJU METAFORE NA EKSPERIMENTALNOJ OSNOVI (Stepančenko 1960)¹¹⁸.

50. Ćopićev stilski model komičnog determinišu, prije svega, sljedeći elementi, markeri i dominantne: stilistika komičnog (struktura i kompozicija, stilski postupci i slojevi, tropi i figure, ekspresivnost i izražajnost); narušavanje jezičkih normi; poetske transpozicije, postupci pomjeranja i izokretanja; humoristički plus-postupak i minus-postupak, komizam metaplazmi (susptancional-

¹¹⁴ Neki govorni činovi su posebno česti u građenju humora i satire, recimo formalne po prirodi kletve. Up. *Kakav sam ti ja stric, zagrnilo u te!* (BAŠTA SLJEZOVE BOJE). Govorni činovi u Ćopićevom humoru i satiri zahtijevaju posebnu analizu. O njihovom mjestu u globalnom raslojavanju jezika v. Tošović 2004^b, 2004^d, 2006.

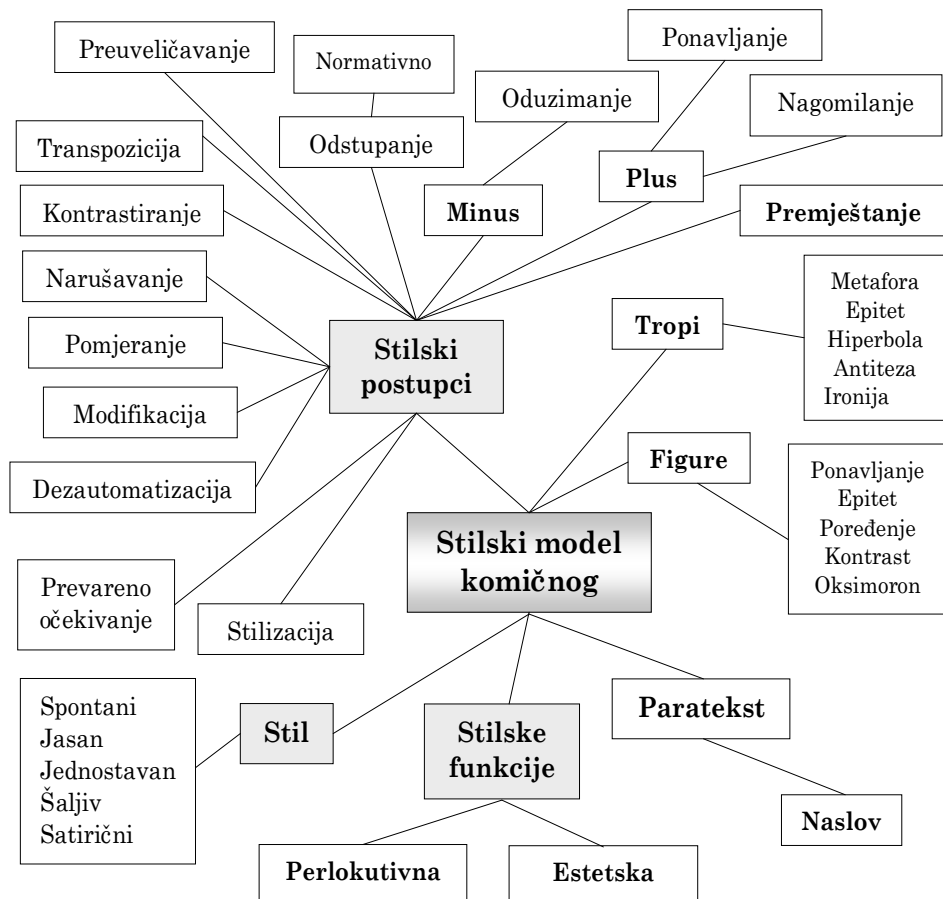
¹¹⁵ O modelima u stilistici v. Tošović 1990^b.

¹¹⁶ U našoj knjizi o funkcionalnim stilovima prikazali smo je u obliku poliedra, svjetova i shematskih prikaza (Tošović 2000).

¹¹⁷ Pod pojmom providnosti teksta podrazumijeva se neka karakteristika koja se pri prelasku sa elementa na elemenat mijenja u pravcu suprotnom promjeni stepena konkretnosti (jednoznačnosti) asocijacija koje se javljaju kod čitaoca (Petrov i dr. 1976: 298). Ako, recimo, elemenat **A** zauzima u prostoru datog čitaoca volumen **V_a**, a drugi elemenat **V** manji volumen: **V_b** < **V_a**, onda je providnost **T_a** prvog elementa veća od providnosti **T_v** drugog elementa: **T_a** > **T_b** (Petrov i dr. 1976: 298). Ovaj model dolazi u svjetlu savremenih modela funkcionisanja estetskih objekata i mehanizama psihičke djelatnosti recipijenta.

¹¹⁸ O odnosu stila i humora v. Gajda 2001.

nih modifikacija)¹¹⁹; humoristička idiomatska paradigma (frazemi, poslovice, poštapalice, izreke, krilatice, psovke¹²⁰).



Ilustr. 13. Čopićev stilski model komičnog

51. Čopić gradi komizam na svim važnijim tropima i figurama pa stoga nije bitno da li su one prisutne u njegovim tekstovima, već koliko su prisutne.

¹¹⁹ O metaplazmama v. Tošović 1990a.

¹²⁰ Zbog vulgarnosti Čopić ne daje psovke u punom obliku već jedno ili dva slova zamjenjuje kako bi formalnu ublažio grubost: *Ovo nas, kanda, napipaše, **grebem** im nikoljdansku varicu! iskolači se Marko* (ARTILJERAC MARKO MEDIĆ). – *Ma vjeru ti **grebem** tvoju, šta da tu savijam glavu pred onim šugavim ustašicom iz Jasenka i da mu vrat za klanje podnosim?!* (PROLOM). ***Grebe**m ti božju babu!* (PROLOM). – *Pa da, čim se neko pomoli cestom: „Leti, Mikača, sestro, izviđaj šta je, kud će lopovi okrenuti!“ O, **grebem** ti krasnu Mikaču!* (PROLOM).

Pošto odgovor na ovo pitanje zahtijeva posebnu studiju, navešćemo samo ilustrativne primjere.

Metafora je kod Ćopića dominantni trop.

*Heh, da vam ja još i bunkere po Bihaću iščeprkavam, pa kad po meni počnu da **kokaju mitraljeski orasi** kao kukuruzi po vruću šporetu (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ Vižljava curica za tren oka obleti pogledom čitavog Đurajicu. Zaviri mu, čini se, čak i pod kapu i u cipele. **Prošara** ga **mitraljeskim zenicama** s desnog ramena do lijevog nožnog palca, **isprošiva** mu zeleni talijanski **šinjel** kao singer-mašina, naheri malo glavu i tek onda progovori: – On pomalen, šinjel povelik, ali opet mu dobro stoji (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ Đurajica se odbojno namršti kao svi dječaci njegovih godina kad se **djevojačka opasnost** ukaže na vidiku (DELIJE NA BIHAĆU).*

Metonimija se posebno često primjenjuje na odjeću:

*Niz golu strmu kosu sunu **poljarev šešir**, iza njega **kožuh**, u nastavku za njim pole-tješe **somotske čakšire**, a sve se završi **opancima**. Iznad te slavne odore vitlao je **nerazdvojni starčev kožni torbak** (DELIJE NA BIHAĆU).*

Ironija se na nizu mjesta pojavljuje u ismijavanju ponašanja pjesnika u ratu, koje on naziva *narodni pijevci* i *ptice šarene* (DELIJE NA BIHAĆU). Skender Kulenović je, recimo, *brkati mačak Skender*. Ćopić rado ironiju usmjerava na samoga sebe.

– *Nije, nego tvoj **Branko, koga su u osnovnoj školi svaki dan đaci tukli** zbog njegovog dugačkog jezika (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ – Te kao ja! – povika Branko i odjednom se „učusteći“, **junački „ustoboči“ i zauze „herojsku pozu“** (DELIJE NA BIHAĆU).*

Hiperbola je omiljeno Ćopićevo sredstvo potenciranja komičnog: *Ako samo **vikne, krov će ti pasti na glavu, ako kihne, izletiče prozor iz okvira, nevolja jedna pa eto ti!*** (DELIJE NA BIHAĆU).

Epitet je vrlo čest: *Dok se zove Ilijan vidiš mu po imenu da je i to nekakav **gorolomni šironja i dugonja*** (DELIJE NA BIHAĆU).

52. Kada je u pitanju stilsko oblikovanje i dotjerivanje tekstova, između ostalog humorističkih i satiričkih, postoji vidljiva razlika između Ćopića i nekih drugih pisaca. Recimo Ćopić se uglavnom zadržavao na prvoj i jednoj verziji, jer je, kako sam kaže, *pisao iz prve ruke*, dok je, recimo, Andrić vagao svaku riječ, bukvalno nad njom strepio i pravio ne jednu varijantu. Evo kako sam Ćopić objašnjava svoju tehniku pisanja, naravno, u u komičnoj formi i korišćenjem samoironije:

Moram otkriti tajnu – kako sam god u ono vrijeme napisao, i tada malo dotjerao, tako je to i ostalo.

Sada bih Vam mogao pokazati rukopis romana PROLOM i knjigu; sve je i z p r v e r u k e ! Pisao sam ga u nekim sveskama, i nije nijednom prepisivan. Mene strahovito mrzi prepisivati i naknadno raditi, možda zbog toga što sam „ljevak“... Istina je, ja sam ljevak, a u školi su me gonili da učim desnom rukom pisati, tako da sam omrznuo, što bi se reklo, taj čin pisanja. Danas me, međutim, počela još i ruka boljeti, tako da ću sa prevelikim pisanjem teško izaći na kraj.

Možda je to jedan od razloga što nisam svoje stvari dotjerivao. I ne samo pjesme, nego ni romane, nijedan roman i veću stvar nisam ponovo prepisivao. Razumije se, ubacivao sam ponešto unutra...

Inače, svaku stvar bi trebalo barem dva-tri puta prepisati. Ljudi prepisu – dva, tri, četiri, pet, šest, sedam puta cijelu knjigu, a neke pasuse dotjeruju i po dvadeset puta. Međutim, to se meni ne da: kod mene je to s v e i z p r v e r u k e. J e d n o m s a m, t a k o, u p i t a o A n d r i ć a¹²¹ (iako ga nisam volio mnogo zapitkivati) – kako je bolje. Kaže mi on: Neka radi svako onako kako njemu najbolje odgovara... Neko, dotjerujući mnogo stvar, umrtvi je, a nekome, opet, čak od prve ruke sve dobro bude!

Smatram sebe strahovitom ljenčinom. Mogu sad iznijeti sve svoje stvari, sve su napisane krasnopisom. Ništa, međutim, ne radim ponovo. Istina, ponekad kratku priču ponovo radim. Počnem i pišem, i odjedanput ona se izmigolji nekako i ode u pogrešnom pravcu, eskivira, kako se to kaže. I vidim da ono pravo nisam uhvatio. Onda ponovo sjedam. Ali, svega dve-tri priče sam dosad rukom dotjerao (Jevtić 2000: 62).

53. Brzopotezni način pisanja, pisanje „iz prve ruke“; a time i „brzopotezno“ građenje humora, vodio je, naravno, i slabostima u načinu izražavanja. Na to su ukazivali i pojedini kritičari. Tako je Boško Novaković isticao sljedeće slabosti Ćopićevog djela:

a) nebrizljivost u oblikovanju izražajnih finesa, mućenje bistrine, uličnu nepravilnost

Ono što se danas može videti kao pukotina na putu ka dubljim prodorima i moćnijim sintezama, svakako ima koren u zavodljivom poverenju u neiscrpnost vlastitog doživljajnog fonda. Sa čistog jezičkog izvorišta, Branko Ćopić je ipak u izvesnoj meri nebrizljiv oko izražajnih finesa, oko jezičkih suptiliteta, pa olako prima proširenu uličnu nepravilnost. To muti bistrinu i razbija većinu tekstova, pa čini još jednu od slabosti ovoga pisca, čije pripovedačko delo, uzeto u celini svoga obuhvata i u delotvornom spletu svojih elemenata, predstavlja vidan i osoben ugao naše savremene proze (Novaković 1981: 128).

b) lako i brzo pisanje, bez brižljivog odabiranja, dotjerivanja i usavršavanja,

Snaga invencije sižea, likova i situacija vodila je, međutim, Ćopića često u lako i brzo pisanje, bez brižljivog odabiranja, doterivanja i usavršavanja. Ne odlučujući se nikada za nove verzije istog dela, on se često opredeljivao za ponavljanje iste teme ili njene varijacije u nekoj drugoj formi (poezija – proza, dečja literatura – literatura za odrasle, pripovetka – filmski scenario itd.). Ali izvanredne sposobnosti uvek kriju i velike opasnosti.

c) reporterski stil, dnevnu angažovanost u prvim poratnim danima, slabosti u detaljnijim analizama ličnosti, duhovitost na nivou uličnog vica, jezičku neiznijansiranost

¹²¹ Isticanje u citatu B. T.

U ALHEMIJI REČI Jana Parandovskog nalazimo podatak da je Gogolj, na pitanje iz čega crpe svoj izvrsni stil i bogat jezik, rekao: „Iz dima. Pišem i palim što sam napisao. I, iznova pišem.“ Ćopić, verovatno, nije spalio mnogo toga što je napisao. Otuda iz njegove lakoće pisanja proizlaze i izvesni nedostaci, kao što je reporterski stil, dnevna angažovanost u prvim poratnim danima, slabosti u detaljnijim analizama ličnosti, duhovitosti na nivou uličnog vica, jezička neiznijansiranoost. Ćopić govori sočnim, bogatim narodnim jezikom, ali njegov jezik je, s malim izuzecima, i jezik gotovo svih njegovih ličnosti, uključujući čak i neke provincijalizme i lokalizme (Jeremić 1981: 171–172).

d) često pretjerivanje¹²² u pravljenu kalambura i nagomilavanju izraza u cilju stvaranja komičnog efekta (ali bez željenog rezultata).

Ćopićev humor proističe koliko iz toka radnje, situacije i izgleda pojedinih junaka, toliko i iz karakterističnog nadimka, šale, kalambura, komentara i poređenja; bez obzira na povod, smeh je karakteristika opšteg raspoloženja u njegovim delima za decu. Međutim, on u pravljenu kalambura i nagomilavanju izraza kojima želi da postigne smeh često pretera pa ne postiže željeni efekat (Marković 1981: 71).

Razloge za pisanje „iz prve ruke“ Ćopić objašnjava time što nije volio da prepisuje niti da tekstove dotjeruje.

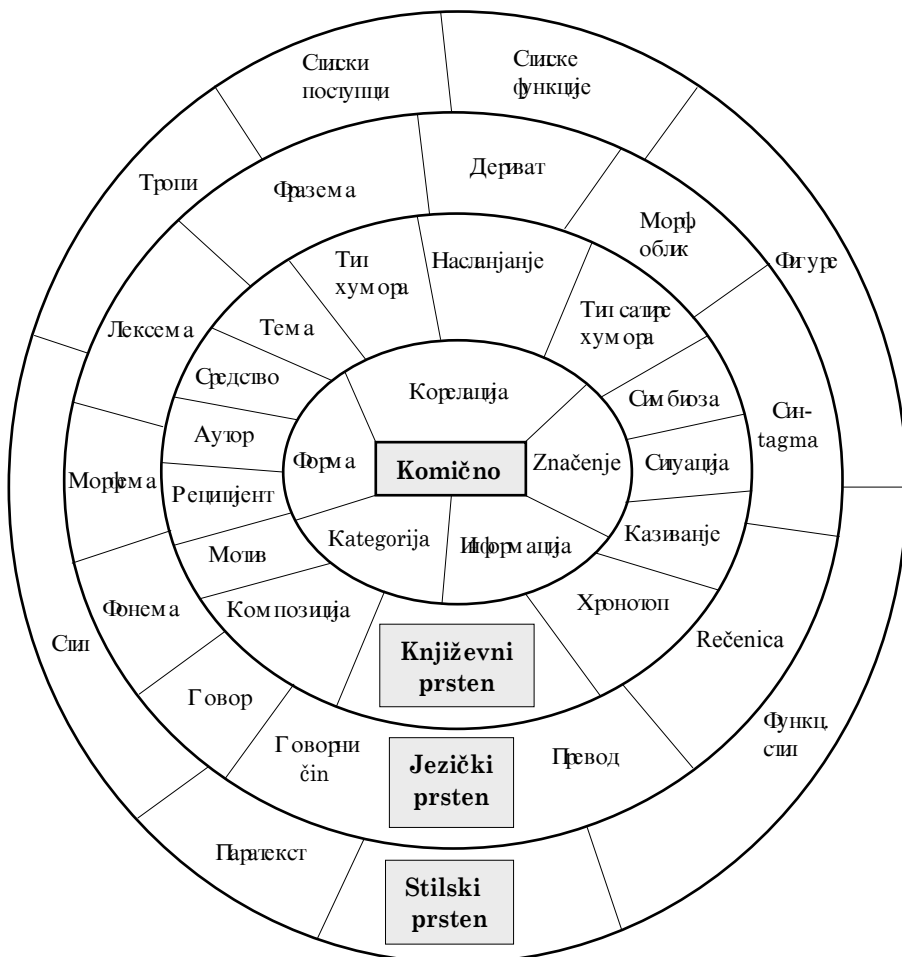
Meni je strahovito mrsko prepisivati, možda zbog toga što sam ljevak... U školi su me gonili da učim desnom pisati, tako da sam omrznuo sam čin pisanja. – Vjerovatno je i to jedan od razloga zašto nisam svoje stvari dotjerivao. I ne samo pjesme, nego ni romane, ni jedan roman nisam ponovo prepisivao. Ubacio bih tek ponešto unutra. Inače bi trebalo bar dva-tri put prepisivati. Ljudi prepisu dva, tri, četiri, pet, šest, sedam puta cijelu knjigu, a neke pasuse dotjeruju dvadeset puta. Međutim, meni se ne da, kod mene je sve iz prve ruke. Jednom sam tako upitao Andrića (iako ga nisam volio mnogo zapitkivati) – kako je bolje. Kaže on: „Neka radi svako onako kako njemu najbolje odgovara... Neko, dotjerujući, sve umrtvi, a opet, nekome čak od prve ruke sve dobro bude.“ (prema Čengić 1987/2: 217).

On je, međutim, obraćao pažnju na jednostavnost i jasnoću smatrajući da je bez tih osobina teško biti mudar.

Dosljedno ostajem uz to da se svaka misao daje maksimalno izraziti jednostavnošću i jasnoćom. Čini mi se da je teško biti mudar bez jednostavne i jasne riječi. Mnogi mudruju, zapleteno, nejasno, a to po meni i nije mudrost (prema Čengić 1987/2: 221).

54. Ako analizirane Ćopićeve modele komičnog objedinimo, dobićemo cjelovit sistem interakcija (a) korelacija, kategorija, funkcija, značenja i informacija, (b) modela – književnog, jezičkog i stilskog modela. Taj kompleks odnosa nazvaćemo **k o r e l a c i o n a l o m k o m i č n o s t i**. On ima sljedeći izgled:

¹²² Nasuprot tome Danojlić nalazi kod Ćopića osjećanje mjere: „Humorista sa tačnim osećanjem mere, Ćopić zna ono što je najvažnije: dosetka se mora razblažiti u svetlom rastvoru života, a smešna životna situacija izoštriti i sublimirati, ako se želi da one dobiju dublje značenje“ (Danojlić 1981: 147).



Илустр. 14. Čopićev korelacioni komičnog

55. Naša analiza pokazuje (1) da je komično kritičko osmišljavanje, odražavanje i izražavanje realnosti kroz humor i satiru, (2) da je humor komična demonstracija destrukcije, (3) a da je satira komična destrukcija destrukcije.

Čopić je slojevit humorista, višedimenzionalan pisac, humor mu nije jednoznačan pa ni model komičnog nije običan. Stav kako kod Čopića nema konstrukcije (V. Marjanović) demantuju rezultati naše analize. Oni su pokazali ne samo da ima konstrukcije nego da postoji i čitav, kompleksan sistem interakcija (a) kategorija, funkcija, značenja i informacija i (b) interakcija književnog, jezičkog i stilskog modela. Taj kompleks odnosa nazvali smo korelacionom komičnošću.

Globalni Ćopićev model komičnog sastavljen je od opšteg, književnog, jezičkog i stilskog modela, koje čine humoreme (jedinice humora), satireme (jedinice satire) i humorosatureme (jedinice humora i satire).

U Ćopićevom humoru postoje tri fundamentalna odnosa – identičnost, sličnost i različitost. Identičnost dolazi kao istinska, ali često i kao lažna (ako se nešto sa nečim neadekvatno, pogrešno poistovećuje). U piščevom komizmu najviše se ispoljava različitost u obliku suprotnosti, protivrječnosti, nesklada između sadržaja i forme, riječi i djela, želja i realnosti (sudara stvari, pojava, osobina, karaktera, mentaliteta...). Ćopićev humor i satira se često grade na narušavanju logičkih odnosa i konvencija, normalne kauzalnosti, uzročno-posljedničnih veza. Predmet ismijavanja je laž, besmislica, bukvalno prihvatanje stvari, činjenica, realnosti. Jedan od omiljenih Ćopićevih postupaka je spajanje nespojivog (profanog i sakralnog, uzvišenog i prizemnog i sl.).

Ćopićev humor i satira imaju pet osnovnih funkcija: korelacionu, komunikativnu, informativnu, perlokutivnu i estetsku i nekoliko dodatnih: terapeutsku, vaspitnu, socijalnu, mentalnu, relaksirajuću i dr. Primarna je korelaciona funkcija, jer je odnos ono što povezuje sve funkcije, kategorije i značenja komičnog. U građenju humora i satire Ćopić dovodi u vezu ljude, životinje, biljke, prirodne pojave, artefakte, prostor i vrijeme. Piscu komično služi da ukaže na devijacije u komunikaciji između ljudi. U tekstovima Branka Ćopića postoji trostruka estetska valorizacija: jedna dolazi od junaka, druga od autora, a treća od recipijenta. Vaspitna (didaktička) funkcija posebno se ispoljava u Ćopićevom humoru za djecu, a terapijska za odrasle. Ćopić je orijentisan i na hedonističku funkciju. Piscu humor i satira služe i za oblikovanje načina mišljenja pa je u njima zastupljena mentalna funkcija.

U generisanju komičnog Ćopić često koristi permutaciju znakova i mijenja smisao. Ćopić gradi humor i satiru na više vrsta značenja (direktnom i indirektnom, pravom i prenesenom, denotativnom i konotativnom itd.) i njihovom saodnosu. Pri tome se služi semantičkim pomacima, poigrava se smislom, koristi dvosmislenost i dvoznačnost, sudara značenja.

U Ćopićevom tekstu forma dolazi kao objekat komičnog (komizam forme), komično kao metod (način realizacije komičnog) i forma kao znak (komična i satirična sredstva).

Jedna od najmarkantnijih osobenosti Ćopićevog komizma je nepredvidljivost i neočekivanost. Efekat prevarenog očekivanja je omiljeno Ćopićevo sredstvo. Na drugom bitnom obilježju informacije – originalnosti takođe gradi humor i satiru. Ćopićev komizam nastaje i na bazi redundancije – svjesnom ponavljanju formalne i/ili semantičke informacije. Ćopić unosi smetnje u komunikacijski kanal kako bi recipijenta izbacio iz automatizma percipiranja. Svjesne smetnje nose u sebi Ćopićeva slikovita i izražajna sredstva (tropi i figure),

semantički pomaci, narušavanje horizontalne i vertikalne organizacije teksta itd.

Ćopićev književni model komičnog obuhvata sve važnije konstituente književnog teksta: temu, motiv, autora, objekat, recipijenta, situaciju, fabulu (siže), likove, vrstu humora i satire, naslanjanje, kompoziciju, hronotop, pripovjedački postupak, žanr. Ćopićev humor nije kompaktan i jednodimenzionalan pa se može izdvojiti niz tipova: 1) po preovladavajućoj pozitivnoj noti – bezazleni, blagi, dobroćudni, dobrodušni, dopadljivi, pitki, prijateljski, prostodušni, vedri, vrsni, 2) po načinu ispoljavanja: iskričavi, nonšalantni, podsmješljivi, šeretski, 3) po kompleksnosti (a) prosti, bazni – familijarni, elementarni, urođeni, seljački, (b) složeni (simbioza humora i raspoloženja, duševnih i emocionalnih) – melanholični, sjetni, tužni, tugaljivi, 4) po djejestvu – ljekoviti, 5) po refleksivnosti – humor na svoj račun. Tonalnost Ćopićevog komizma je isto vrlo raznorodna – odlikuje ga dobronamjernost, humanost, optimizam, plemenitost, predilekcija (osobita ljubav, naklonost), rodoljubivost, senzibilnost, sugestivnost, tolerantnost itd. U pišćevom stvaralaštvu nalazimo anegdotu (vic), humoristički feljton, humoresku, parodiju, humorističku priču, šalu..., na ovaj ili onaj način su zastupljene bajka, basna, crtica, folklorna zadjevica, dopunjalka, nabrajalica, polemika, povijest, rasprava, zagonetka, zavrzlama... Ćopićev komizam dolazi u obliku smiješne besmislice, dosjetke, karikature, podsmijeha, sprdnje, šeretluka. Komično je zastupljeno u svim Ćopićevim književnim žanrovima pa se može izdvojiti prozni, novelistički, pjesnički, romaneskni, dramski i narativni komizam. U Ćopićevom stvaralaštvu je vrlo česta simbioza humora, s jedne strane, i lirizma, ljubavi, melanholije, nostalgije, realnog i fantastičnog, sjete, tragizma, tuge, s druge. Pisac ismijava ljudske slabosti, ljudsku ograničenost, socijalnu neprilagođenost, nenormativnost i sl. Postoji veoma veliki broj motiva na kojima pisac gradi komično: lažni humanizam, polazak u školu, putovanje, tragični događaj, trgovina itd. Ćopić primjenjuje raznorodne pripovjedačke postupke: **1.** transpozitivne (animalizaciju čovjeka, antopologizaciju životinja, sinegdohsku fiziologizaciju, opredmećivanje čovjeka), **2.** korelativne (kontrastiranje, oneobičavanje), **3.** kvantitativne (prenaglašavanje), **4.** transformacione (prerušavanje), **5.** čisto komične (alogizaciju, karikiranje, karnevalizaciju, parodiranje, trivijalizaciju). Posebno je čest postupak opredmećivanja i antropologizacije. Ćopić je stvorio pravu galeriju komičnih likova, u koju su „mali“, obični ljudi, siromasi; čudaci, otkaćenjaci; djeca i starci; sanjari, šereti, vragolani, bekrije; litalice, „svjetski putnici“; seljaci; žene i muškarci itd. Posebnu grupu čine piscu najmiliji. Na karakter njegovog humora snažno su uticale individualne vrijednosti i stremljenja (talenat, inspiracija, iskustvo, intencija i dr.).

Ćopićev humor ima kompoziciju, koju čini naslov, zaplet, rasplet, autorski komentar, napomena ili upadica, poenta, pouka (oni ne dolaze uvijek svi zajedno u tekstu). Komizam ponekad nagovještavaju naslovi tekstova i to na bazi

asocijacija zasnovanih na apsurdnosti, neobičnosti motiva, povezivanju „kruška i jabuka“, spoju nespojivog, čudnom žanru, precedentnosti, presupoziciji, postupku, zvučnom simbolizmu, smiješnom toponimu, antroponimu itd.

Ćopićeva satira u svojim osnovnim manifestacijama nije agresivna, destruktivna, jetka, oštra, rušilačka, ubilačka, žestoka, ona nije ni cinična, međutim ponekad je britka, raskrinkavajuća. Ta je uglavnom angažovana, blaga, dobroćudna, iskrena, kritička, odgovorna i rodoljubiva, a po posljedicama vrlo gorka. U globalu ona ne teži ekstremnim oblicima ovoga žanra, niti je previše inovativna i inspirativna. Nerazumijevanja, osporavanja, kritika vlasti prisilili su Ćopića da napusti ovaj žanr i da se potpuno okrene humoru.

Ćopićev jezički model komičnog čine fonetsko-fonološke, leksičko-semantičke, frazeološke, tvorbene, gramatičke, tekstualne jezičke osobenosti, humorističke i satiričke leksičke dominante, kognomeni, etnonimi, nomina regionalia, nomina profesionalia, spektreme, toponimi, deminutivi, hipokoristici, augmentativi, okazionalizmi, turcizmi, germanizmi, provincijalizmi itd. Na leksičkom planu postoji veliko bogatstvo jedinica kojima se postiže komičan efekat. To mogu biti komični antroponimi („čašćenje“ nadimcima), konferencijski rječnik, autorski neologizmi, eufemizmi. Omiljeno sredstvo su animalistički glagoli govorenja: Ćopićevi junaci reže, bleje, laju, ržu, brundaju, ciče... Ćopić rado koristi neobične izraze, spojeve, konstrukcije, fraze. U tvorbi riječi ističu se deminutivi i augmentativi. Na idiomatskom planu Ćopić postiže komični efekat transformacijom frazema. Na morfološkom nivou svaka vrsta riječi i njihovi oblici se, manje ili više, koriste za stvaranje komičnog i satiričnog. Ćopić često primjenjuje igru riječima.

Ćopićev stilski model komičnog čine raznorodni elementi: narušavanje jezičkih normi, poetske transpozicije, postupci pomjeranja i izokretanja; umjetnički postupci, komizam susptancionalnih modifikacija, humoristička idiomatizacija i sl. Ćopić gradi komizam na svim važnijim tropima i figurama pa nije bitno da li su one prisutne u njegovim tekstovima, već koliko su prisutne. U stilskom oblikovanju i dotjerivanju tekstova postoji velika razlika između Ćopića i nekih drugih pisaca (on se uglavnom zadržavao na prvoj i jedinjoj verziji).

56. U analizi komičnog primijenili smo nekomični način izražavanja. Ćopićev humor je suviše ozbiljna stvar da bi se o njemu pisalo humoristički.

Izvori

Sabrana dela [Ćopić 1985]: Ćopić, Branko. *Sabrana dela*. Tom 1–15. Ur. Vuk Krnjević. Beograd – Sarajevo: Prosveta – Svjetlost – Veselin Masleša.

Gralis-www: Gralis-Korpus. In: http://www-gewi.uni-graz.at/gralis/korpusarium/gralis_korpus.html. Stanje 15. 4. 2014.

Literatura

- Abot 2009: Abot, Porter. *Uvod u teoriju proze*. Prevela Milena Vladić. Beograd: Složbeni glasnik. 383 s. [Original: H. Porter Abbott The Cambridge introduction to narrative]
- Aćimović 2012: Aćimović, Ljiljana. Satira kod 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.
- Adamović 1981: Adamović, Dragoslav (beležio). Iz razgovora sa Brankom Ćopićem. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 226–231.
- Ahmanova i dr. 1961: Ахманова, О. С.; Мельчук, И. А.; Падучева, Е. В., Фрумкина, Р. М. *О точных методах исследования языка (О так называемой „математической лингвистике“)* Москва: МГУ. 162 с.
- Alijanović 2013: Alijanović, Edvin. Lirizam (ne)realne realnosti, humora, komičnosti i ironičnosti Ćopićeve staze i bogaze. In: Tošović, Branko (ur.). *Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima*. Grad – Banjaluka. S. 65–71.
- Apresjan 1966: Апресян, Ю. Д. *Идеи и методы современной структурной лингвистики (краткий очерк)*. Москва: Просвещение. 302 с.
- Aristotel 1989: Aristotel. *Retorika*. Preveo Marko Višić. Zagreb: Naprijed. 303 s. [Original: Αριστοτελος. Τεχνη ρητορικη]
- Aristotel 1983: Aristotel. *O pjesničkom umijeću*. Prijevod i objašnjenja Zdeslav Donat. Zagreb: Augustin Cesarec. 490 s. [Original: Αριστοτελος. Τεχνη ρητορικη]
- Aristotel 1992: Aristotel. *Kategorije*. Preveo i priredio Filip Grgić. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada. 195 s. [Original: Αριστοτελος. Τεχνη ρητορικη]
- Aristotel 2008: Aristotel. *O pesničkoj umetnosti*. Preveo Miloš N. Đurić. Beograd. 238 s. [Original: Αριστοτελος. Τεχνη ρητορικη]
- Bahtin 1989: Bahtin, Mihail. *O romanu*. Prevod Aleksandar Badnjarević. Beograd: Nolit. 476 s. [Original: Бахтин, Михаил. Вопросы литературы и эстетики]
- Bahtin 2013: Bahtin, Mihail. *Estetika jezičkog stvaralaštva*. Prevela Mirjana Grbić. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića. 239 s. [Original: Бахтин, Михаил. Вопросы литературы и эстетики]

- Bajić 2009: Bajić, Ljiljana. Estetska i vaspitna vrednost humorističke proze. In: *Književnost i jezik*. Beograd. God. 56, br. 1–2. S. 13–23.
- Bal 2000: Bal, Mike. *Naratologija. Teorija priče i pripovedanja*. Prevela Rastislava Mirković. Beograd: Narodna knjiga – Alfa. 192 s. [Original: Mieke Bal. *Die theorie van vertellen en verhalen*]
- Bandić 1981: Bandić, I. Miloš. Pripovetka danas (II): Horizonti realizma. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 153–159.
- Bečković/Stojković 1985: Bečković, Matija; Stojković, Životar (priredili). *Branku Ćopiću 26. marta 1985*. Štampa: Beograd: BIGZ. 75 s. [Izdanje autora]
- Bergson 1921: Bergson, Henri. *Das Lachen*. Jena: E. Diederich. 134 S. [Original: Bergson, Henri. *Le Rire*]
- Bergson 1958: Bergson, Anri. *O smijehu*. Sarajevo: Veselin Masleša. 119 s. Original: Bergson, Henri. *Le Rire*]
- Bergson 1987: Bergson, Henri. *Smijeh: o značenju komičnog*. Prevela Bosiljka Brlečić. Zagreb: Znanje. 130 s. [Original: Bergson, Henri. *Le Rire*]
- Bergson 1992: Бергсон, Арни. *Смех*. Пред. и прим. И. С. Вдовина. Москва: Искусство. 127 с. [Original: Bergson, Henri. *Le Rire*]
- Bergson 1993: Bergson, Anri. *Smeh: esej o značenju komičnog*. Preveo Srećko Džamonja. Beograd: Lapis. 212 s. [Original: Bergson, Henri. *Le Rire*]
- Bergson 2004: Bergson, Anri. *O smehu*. Preveo Srećko Džamonja. Novi Sad: Vega Media. 212 s. [Original: Bergson, Henri. *Le Rire*]
- Bjelanović 1983/1984: Bjelanović, Živko. Konotativna značenja antroponima Ćopićevih proza. In: *Radovi*. Split. S. 177–198.
- Borev 1960: Боров, Ю. Б. *Основные эстетические категории*. Москва: Высшая школа. 446 с.
- Borev 1965: Боров, Ю. Б. *Введение в эстетику*. Москва: Советский художник. 327 с.
- Borev 1970: Боров, Ю. Б. *Комическое или о том, как смех казний несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия*. Москва: Наука. 269 с.
- Bunjac 1984: Bunjac, Vladimir. *Jeretički Branko Ćopić 1914–1984*. Beograd: Narodna knjiga. 320 s.
- Chanon 1963: Шеннон, К. *Работы по теории информации и кибернетике*. Под ред. Р. Л. Добрушина и О. Б. Лупанова. Москва: Издательство иностранной литературы. 829 с. [Подлинник: Shannon, C. E. *A Mathematical Theory of Communication*]

- Chovanec/Ermida 2012. Chovanec, Jan; Ermida, Isabel. *Language and Humor in the Media*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing. 260 pp.
- Critchley 2007: Critchley, Simon. *O humoru*. Preveo Dragana Vulić-Budanko. Zagreb: Algoritam. 131 s. [Original: Critchley, Simon. On Humour]
- Čengić 1987/1: Čengić, Enes. *Ćopićev humor i zbilja 1*. Zagreb: Globus. 270 s.
- Čengić 1987/2: Čengić, Enes. *Ćopićev humor i zbilja 2*. Zagreb: Globus. 275 s.
- Danojlić 1981: Danojlić, Milovan. Najbolji Ćopić. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 138–152.
- Deleuze/Guattari 1977: Deleuze, Gilles; Guattari, Félix. *Rhizom*. Berlin: Verve Verlag. 65 S.
- Dessoir 1963: Dessoir, Max. *Estetika i opća nauka o umjetnosti*. Preveo s njemačkog Ivan Foht. Sarajevo: Veselin Masleša. 314 s. [Original: Dessoir, Max. Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft]
- Dmitriev 1996: Дмитриев, А. В. *Социологию юмора: Очерки*. Москва: Отделение философии, социологии, психологии и права РАН. 214 с.
- Doležel 1965: Doležel, L. Model stylistické složky jazykového kódování. In: *Slovo a slovesnost*. Praha. Roč. 26. S. 223–234.
- Dziemidok 1974: Дзиемидок, Богдан. О комическом. Перевод с польского С. Свяцкого. Москва: Прогресс. 223 с. [Подлинник: Dziemidok, Bohdan. O komizmie. Warszawa, 1967]
- Freud 1979: Frojd, Sigmund. *Dosetka i njen odnos prema nesvesnom*. Preveo Tomislav Bekić. Novi Sad: Matica srpska. 243 s. [Original: Freud, Sigmund. Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten: Der Humor]
- Freud 2004: Freud, Sigmund. *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten: Der Humor*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag. 272 S.
- Freud 2005: Фрейд, Зигмунд. Остроумие и его отношение к бессознательному. Перевод Р. Додельцева. In: Фрейд, Зигмунд. *Про эго*. Москва – Харьков: ЭКСМО-ПРЕСС ФОЛИО. С. 13–250. [Original: Freud, Sigmund. Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten: Der Humor]
- Gajda 2001: Gajda, Stanisław (Editor-in-chief). *Stylistika dziś – Style and Humour – Стилль и юмор*: Stylistika X. Opole: Polisch Academy of Sciences – Opole University. 604 s.
- Getmanova 1996³: Гетманова, А. Д. *Учебник по логике*. Москва: ЧеРО. 304 с.
- Gligorić 1981^a: Gligorić, Velibor. Branko Ćopić: *Ogledi i studije*. Beograd. 331 s.
- Gligorić 1981b: Gligorić, Velibor. Pripovedač Branko Ćopić. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 17–27.
- Glinski i dr. 1965: Глинский, Б. А.; Грязнов, Б. С.; Никитин, Е. П. *Моделирование как метод научного исследования*. Москва: МГУ. 248 с.

- Golovin 1970: Головин, Б. Н. *Язык и стилистика*. Москва: Просвещение. 190 с.
- Grlić 1974: Grlić, Stanko. *Estetika: povijest filozofskih problema*. – Zagreb: Naprijed. 279 s.
- Harmnan 1979: Hartman, Nikolaj. *Estetika*. Prevod Milan Damnjanović. – Beograd: BIGZ. 567 s. [Original: Hartmann, Nikolai. Ästhetik]
- Idrizović 1981: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. 253 s.
- Ivanov/Šaumjan 1961: Иванов, В. В.; Шаумян, С. К. Лингвистические проблемы кибернетики и структурная лингвистика. In: *Кибернетика на службу коммунизма*. Москва – Ленинград. Том 1. С. 218–234.
- Jandrić 1982^a: Jandrić Ljubo. *Sa Ivom Andrićem*. Sarajevo: Veselin Masleša. 461 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.
- Jeremić 1987: Jeremić, Dragan. Delo koje veseli i nadahnjuje. – In: Marjanović, Voja. *Branko Ćopić u svetlu književne kritike*. Beograd: Stručna knjiga. S. 19–30.
- Jevtić 2000: Jevtić, Miloš. *Pripovedanja Branka Ćopića*. Banja Luka: Glas srpski. 159 s.
- 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.
- 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.
- Kajzer 2004: Kajzer, Wolfgang. *Groteskno u slikarstvu i pesništvu*. Preveo Tomislav Bekić. Novi Sad: Svetovi. 315 s. [Original: Kayser, Wolfgang. Das Groteske]
- Kasević 1977: Касевич, В. Б. *Элементы общей лингвистики*. Москва: Наука. 183 с.
- Kaufman 1966: Кауфман, С. И. Количественный анализ общеязыковых категорий, определяющих качественные особенности стиля. – In: *Уч. заш.*

- Коломенскојо њед. ин-џа. Војросы романско-џерманскојо языкознания.* Москва: Коломенский пед. ин-т. С. 34–45.
- Klajn 1956: Klajn, Hugo. Sterijin humor. In: *Knjiga o Steriji*. Beograd: SKZ. S. 5–29.
- Kondratov 1963: Кондратов, А. М. Статистика типов русской рифмы. In: *Војросы языкознания*. Москва. № 6. С. 96–106.
- Kosanović 1984: Kosanović, Bogdan. Prop o komičnom. In: *Problemi komike i smeħa*. Novi Sad: NISRO Dnevnik – Književna zajednica Novog Sada. S. 5–25.
- Kostić 2012: Kostić, Ljiljana. Osobenosti humora u PIONIRSKOJ TRILOGJI 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.
- Kraus 1974: Краус, И. К. квантитативным социолингвистическим моделям в теории языка и стиля. – In: *Војросы сџаџисџической сџилистџики*. Киев: Наукова думка. С. 202–216.
- Krikman 1995: Крикман, А. Паремнологические эксперименты Г. Л. Пермякова. – In: *Малье формы фольклора*. Москва. С. 338–371.
- Kubrjаkova 1996: Кубрякова, Е.; Демьянков, В. З; Панкрац, Ю. Г.; Лузина, Л. Г. *Краџкиџ словарь коџниџивных џерминов*. Москва: Филологический факультет МГУ. 245 с.
- Kubrjаkova 1997: Кубрякова, Е. *Часџи речи с коџниџивной џочки зрения*. – Москва: Ин-т языкознания РАН. 331 с.
- Kulenović 1981: Kulenović, Skender. Na Marginama Ćopićevog GLUVOG BARUTA. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 75–90.
- Leovac 1981: Leovac, Slavko. Branko Ćopić. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 40–52.
- Liħašov 1997: Лихачев, Д. С. Концепты русской культуры. – In: *Оџ џеории словесносџи к сџрукџуре џексџа*. Под ред. В. П. Нерознака Москва: Academia. С. 280–287.
- Lipps 1898: Lipps, Theodor. *Komik und Humor: Eine Psychologische-Ästhetische Untersuchung*. Hamburg – Leipzig: Verlag von Leopold Voss. 264 S.
- Losev 1968: Лосев, А. В. *Введение в общую џеорию моделей*. Москва: МГПИ им. В. И. Ленина. 294 с.

- Losev 2000^a: Лосев, А. Ф. *История античной эстетики. Истоки тысячелетней истории развития*. В 2 кн. – Харьков – Москва: Фолио – АТС. Кн. 1: 832 с. Кн. 2: 688 с.
- Losev 2000^b: Лосев, А. Ф. *История античной эстетики. Поздний эллинизм*. – Харьков: Фолио, Москва: АТС. 960 с.
- Ljuškin 1978: Люшкин, Юрий. О функциональных типах текстов. – In: *Slavia Orientalis*. Warszawa. 27. S. 455–459.
- Ljuštanović 2004: Ljuštanović, Jovan. *Dečji smeh Branislava Nušića: umetnost Nušićevog pripovedanja za decu*. Novi Sad. 147 s.
- Maksimović 2011: Maksimović, Goran. Smjehotvorni postupci Branka Ćopića u ciklusu priča o Nikoletini Bursaću. In: *Radovi Filozofskog fakulteta* God. 13., br. 1. Pale. S. 67–78.
- 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.
- Marčetić 2004: Marčetić, Adrijana. *Figure pripovedanja*. Beograd: Narodna knjiga – Alfa. 269 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.
- Marković 1966: Marković, Slobodan Ž. *Branko Ćopić*. Beograd: Rad. 42 s.
- Marković 1981: Marković, Slobodan Ž. Želje i stvarnosti u Ćopićevim djelima za djecu. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 53–74.

- Marsus 1970: Маркус, С. *Теоретико-множественные модели языков*. Москва: Наука. 332 с. [Original: Marcus, S. *Algebraic Linguistics; Analytical Models*. 1967].
- Matè 1981: Matè, 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 VOJE*. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 129–137.
- Milićević 2003: Milićević, Ognjenka (priredila). *Groteska kao naličje stvari*. In: *Teatron*. Beograd: Muzej pozorišne umetnosti Srbije. Vol. 27–28, br. 121–122. S. 77–108.
- Mistrić 1967: Мистрик, И. *Математико-статистические методы в стилистике*. In: *Вопросы языкознания*. Москва. № 3. С. 42–52
- Moles 1966: Моль, А. *Теория информации и эстетическое восприятие*. Москва: Мир. 351 с. [Original: Moles, A. *Theorie de l'information et perception esthetique*. 1958].
- Nikolić 2012: Nikolić, Vidan. *Poetika nonsensa u poeziji za decu Branka Ćopića*. In: Tošović, Branko; (ur.). *Poetika, stilistika i lingvistika pripovijedanja Branka Ćopića / Poetik, Stilistik und Linguistik der Erzählens von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 97–110.
- Novaković 1981: Novaković, Boško. *Na međuprostoru tragike i humora*. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 107–128.
- Nikolajeva 1981: Николаева, Т. М. (отв. ред.). *Новое в зарубежной лингвистике. Лингвистика текста*. Москва: Прогресс. Вып. 8. 479 с.
- Peковић 2000: Peковић, Ratko. *Sudanije Branku Ćopiću (1950–1960)*. Banjaluka: Književni atelje. 177s.
- Perebojnos 1974: Перебойнос, В. И. *Методы и уровни моделирования нулевого стиля*. In: *Вопросы стилистической стилистики*. Киев: Наукова думка. С. 16–17.
- Perišić 2010: Perišić, Igor. *Uvod u teorije smeha: kratak pregled teorija smeha od Platona do Propa*. Beograd. 147 s.
- Petrov i dr. 1976: Петров, В. М.; Каменский, С. Н.; Шепелова, С. И. „Прозначность“ стиля прозы: опыт экспериментального исследования восприятия. In: *Проблемы структурной лингвистики*. Москва: Наука. С. 297–317.
- Piotrovski 1978: Пиотровский, Р. Г. *Инженерная лингвистика и теория языка*. Ленинград: Наука. 112 с.

- Popović 2009: Popović, Radovan. *Put do mosta*. Beograd: Službeni glasnik. 159 s.
- Prins 2011: Prins, Džerald. *Naratoški rečnik*. Beograd. 267 s. [Original: Prince, Gerald. *Dictionary of Narratology*]
- Propp 1928: Пропп, В. Я. *Морфологија сказки*. Ленинград: Academia. 152 с.
- Propp 1946: Пропп, В. Я. *Исторические корни волшебной сказки*. Л.: Изд-во ЛГУ. 340 с.
- Propp 1984a: Prop, Vladimir. *Problemi komike i smeħa*. Novi Sad: NIŠRO Dnevnik – Književna zajednica Novog Sada. 167 s. [Original: Пропп, В. Я. *Проблемы комизма и смеха*]
- Propp 1984b: Пропп, В. Я. *Морфологија сказки*. Ленинград: Изд-во ЛГУ. 334 с.
- Propp 1986: Пропп, В. Я. *Исторические корни волшебной сказки*. Ленинград: Изд-во Ленинградского ун-та. 365 с.
- Rasporov 1976: Распоров, И. П. *Методологија и методика лингвистических исследований* (Методы синхронного изучения языка). Воронеж: Воронежский ун-т. 110 с.
- Revzin 1962: Ревзин, И. И. *Модели языка*. Москва: АН СССР. 191 с.
- Revzin 1967: Ревзин, И. И. *Метод моделирования и типологии славянских языков*. Москва: Наука. 299 с.
- Revzin 1977: Ревзин, И. И. *Современная структурная лингвистика. Проблемы и методы*. Москва: Наука. С. 202–246.
- Revzin 1978: Ревзин, И. И. *Структура языка как моделирующей системы*. Москва: Наука. 287 с.
- Rimon Kenan 2007: Rimon Kenan, Šlomit. *Narativna proza. Savremena poetika*. Prevod i pogovor Aleksandar Stević. Beograd. 207 s. [Original: Rimmon-Kenan, Shlomith. *Narrative Fiction*]
- Ross 2005: Ross, Alisson. *The language of humour*. London – New York: Taylor & Francis. 118 pp.
- Samohin 1996: Самохин, А. Н. (составитель). *Ломовые анекдоты*. Москва: Омега. 384 с.
- Sekulić 1985: Sekulić, Isidora. Tek dve-tri reči o humoru. In: Ćopić, Branko. *Sabrana dela*. Tom 15. Ur. Vuk Krnjević. Beograd – Sarajevo: Prosveta – Svjetlost – Veselin Masleša. S. 264–265.
- Srednij 1974: Средний, Д. Д. *Основные эстетические категории*. Москва: Знание. 112 с.
- Stolović 1962: Столович, Л. Н. Опыт построения модели эстетического отношения. In: *Ученые записки Тартуской государственной ун-та. Труды по философии*. VI. Тарту. Вып. 124. С. 124–144 с.

- Stolović 1999: Столович, Л. Н. *Философия. Эстетика. Смех*. Санкт-Петербург – Тарту: Крипта. 384 с.
- Суџев 2003: Сычев, А. А. *Природа смеха или философия комической*. Саранск: Изд-во Мордовского ун-та. 173 с.
- Šajkević 1968: Шайкевич, А. Я. Опыт статистического выделения функциональных стилей. In: *Вопросы языкознания*. Москва. № 1. С. 64–76.
- Šaumjan 1960: Шаумян, С. К. Лингвистические проблемы кибернетики и структурная лингвистика. In: *Вопросы философии*. Москва. № 9. С. 120–131.
- Šop 1987: Šop, Ivan. Nasrednin-hodža i Branko Ćopić. In: Marjanović, Voja. *Branko Ćopić u svetlu književne kritike*. Beograd: Stručna knjiga. S. 205–211.
- Tamarin 1962: Tamarin, G. R. *Teorija groteske*. Sarajevo: Svjetlost. 153 s.
- Tešanović 2003: Tešanović, Drago. *Tvorbene kategorije i potkategorije u jeziku Branka Ćopića*. Banjaluka: Filozofski fakultet. 231 s.
- Tošović 1979: Tošović, Branko. Stilizacija. In: *Književna istorija*. Beograd. XII. Br. 45. S. 91–127.
- Tošović 1986: Tošović, Branko. Deglagolizacija kao umjetnički postupak u ruskoj i našoj poeziji. In: *Književni jezik*. Sarajevo. God. 15, br. 3–4. S. 327–330.
- Tošović 1990^a: Tošović, Branko. Metaplazme u jeziku. In: *Prizma*. Sarajevo. Br. 1. S. 29–38.
- Tošović 1990^b: Tošović, Branko. Modeli u stilistici. In: *Naučni sastanak slavista u Vukove dane*. Beograd: MSC. 20/2. S. 293–302.
- Tošović 1999: Tošović, Branko. Die Funktion der Sprache. In: 8. *Münchener Linguistik-Tage*. München: Gesellschaft für Sprache und Sprachen (GESUS). S. 46–47.
- Tošović 2000^a: Tošović, Branko. Die Funktionen der Sprache. In: *Stylistyka 9*. Opole: Uniwersytet Opolski. S. 315–337.
- Tošović 2000^b: Tošović, Branko. Kontroverznost jezičke konkurencije. In: *XXXIX Međunarodni naučni sastanak slavista u Vukove dane*. Beograd: MSC. 29/1. S. 27–41.
- Tošović 2000^c: Тошович, Бранко. Функции языка. In: *Язык и социум*. Минск: Белорусский гос. ун-т. С. 3–22.
- Tošović 2001: Tošović, Branko. *Korelaciona sintaksa. Projekcional*. Graz: Institut für Slawistik der Universität Graz. 456 s.
- Tošović 2002: Тошович, Бранко. Изоморфизм корреляционных систем. In: *Славистика*. Београд. Бр. 6. С. 39–46.

- Tošović 2003^a: Tošović, Branko. Stilističke kategorije. In: *Stil*. Beograd – Banjaluka. Br. 2. S. 43–62.
- Tošović 2003^b: Тошович, Бранко. Категориальные отношения. In: „*Русское слово в мировой культуре*“ (X Конгресс МАПРЯЛ, 30. июня – 5. июля 2003). Санкт-Петербург: Международная ассоциация преподавателей русского языка и литературы (МАПРЯЛ), Министерство образования РФ, Российское общество преподавателей русского языка и литературы (РОПРЯЛ), Санкт-Петербургский гос. ун-т. С. 310–316.
- Tošović 2004^a: Tošović, Branko. Ekspresivnost. In: *Stil*. Beograd: Međunarodno udruženje „Stil“ i dr. S. 25–61.
- Tošović 2004^b: Tošović, Branko. Globalna diferencijacija jezika. In: *Riječki filološki dani*. Knj. 5. Rijeka: Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci. S. 533–546.
- Tošović 2004^c: Tošović, Branko. Korelacija kao teoretski problem. In: *Život i delo akademika Pavla Ivića*. Subotica: Gradska biblioteka. S. 57–67.
- Tošović 2004^d: Tošović, Branko. Tipovi globalne diferencijacije jezika. In: *Aktualizacija jezikovstne teorije na Slovenskem: Členitev jezikovne resničnosti*. Ljubljana: Filozofska fakulteta Ljubljana. S. 59–72.
- Tošović 2004^e: Тошович, Бранко. Языковое отношение как эстетическое отношение. In: *Логический анализ языка: Языки эстетички – концептуальные поля прекрасного и безобразного*. Москва: Индрик. С. 677–699.
- Tošović 2006: Tošović, Branko. Die globale Differenzierung der Sprache. In: *Zeit – Ort – Erinnerung*. Festschrift für Ingeborg Ohnheiser und Christine Engel zum 60. Geburtstag. Innsbruck: Universität Innsbruck. S. 615–628.
- Tošović 2007^a: Tošović, Branko. Figura kao korelacija. In: *Razgovori o retorici*. Zagreb: Odsjek za fonetiku Filozofskog fakulteta. S. 35–48.
- Tošović 2007^b: Tošović, Branko. Identitet ↔ Identičnost ↔ Razlika. In: *Jezik i identitet*. Zagreb – Split: Hrvatsko društvo za primijenjenu lingvistiku. S. 651–660.
- Tošović 2007^c: Тошович, Бранко. Корреляционная структура анекдота. In: Арутюнова, Н. Д. (отв. ред.). *Логический анализ языка: Языковые механизмы комической*. Москва: Индрик, 2007. С. 520–531.
- Tošović 2009: Tošović, Branko. Gramatička kategorija kao razlika. In: Maria Cichońska (red.). *Kategorie w języku. Język w kategoriach*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego. S. 24–31.
- Tošović 2012^a: 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. 389 s. [Serija Ćopićev projekat, knj. 1]

- Tošović 2012^b: Tošović, Branko. Leksička struktura Ćopićevog pripovijedanja. In: *Tošović, Branko (Hg./ur.). Poetika, stilistika i lingvistika pripovijedanja Branka Ćopića / Poetik, Stilistik und Linguistik der Erzählens von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 295–340. [Ćopić-Projekt – Ćopićev projekat, t. 1]
- Tošović 2013: Tošović, Branko. Ćopićevi naslovi. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Lyrische Welterfahrung in den Werken von Branko Ćopić / Lirski doživljaji svijeta u Ćopićevim djelima*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 13–62.
- Tošović 2014^b: Тошовиќ, Бранко. Информационная структура авторской сказки (Иво Андрич: АСКА И ВОЛК). In: Арутюнова, Н. Д. (ред.). *Лингвистический анализ языка*. Москва. [В печати].
- Tošović 2014^a: Тошовиќ Бранко. Волкот и јагнето како јазична и уметничка опозиција. In: Tošović, Branko (Hg.) / Тошовиќ, Бранко (ур.). Blaže Koneški / БлаЖЕ Конески: *Паралеле/Паралели*: Makedonski – Mazedonisch – Serbisch/Kroatisch/Bosniakisch/Montenegrinisch – Russisch – Bulgarisch – Deutsch / Македонски – српски/хрватски/бошњачки/црногорски – руски – бугарски – германски. Грац/Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz. С. 131–149.
- Trifković 1981: Trifković, Risto. Doživljaji Nikolettine Bursaća u djelu Branka Ćopića. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 28–39.
- Trifunović 2009: Trifunović, Vesna. *Likovi domaćih viceva: socijalni tipovi lude u savremenim vicevima*. Beograd: Srpski genealoški centar. 164 s.
- Tutnjević 1985: Tutnjević, Staniša. Tekst o Branku Ćopiću. *Sabrana dela [Ćopić 1985]: Ćopić, Branko. Sabrana dela*. Tom I–XV. Ur. Vuk Krnjević. Beograd – Sarajevo: Prosveta – Svjetlost – Veselin Masleša. S. 397–415.
- Tutnjević 2007: Tutnjević, Staniša. Lirska plima Ćopićevog dela. In: *Banjalučki susreti „Kultura i obrazovanje“*. Gl. urednik Drago Branković [Banjaluka 10. i 11. novembar 2007]. Banjaluka: Filozofski fakultet. S. 47–58.
- Urošević 2012: Urošević, Hilda. Aspekti mitskog i legendarnog u izgradnji humorističkog stila u Ćopićevom ciklusu priča o Nikolettini Bursaću. 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. 147–164.
- Vernadski 2002: Вернадский, В. И. *Биосфера и ноосфера*. Москва: Рольф. 576 с.

- Vučković 1981: Vučković, Radovan. Zbilja, humor i lirizam u Ćopićevim romanima. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 214–234.
- Vukić 1995: Vukić, Ana. *Slika sveta u pripovetkama Branka Ćopića*. Beograd: Institut za književnost i umetnost. 252 s.
- Weinrich 2005: Weinrich, Harald. *Linguvistika laži*. Preveo s njemačkog Andy Jelčić. Zagreb: Algoritam. 79 s. [Original: Weinrich, Harald. *Linguistik der Lüge*. 2000]
- Zasorina 1974: Засорина, Л. Н. *Введение в структурную лингвистику*. Москва: Высшая школа. 319 с.

Branko Tošović (Graz)

Branko Chopich's comical models

The represented paper consists of three parts: the first one deals with the concept of the Model, the second one makes the short interpretation of the Comical essence, and the third one demonstrates the creation of Branko Copich's public, literary, linguistic and stylistic Comical Model. Model components are the following: correlation, category, function, meaning and information that working together help to produce general formalization. The analysis is based on the idea that in fiction Comical is hierarchically above Humor and Satire and consequently represents the cornerstone of the latter. The Model itself is generated with the use of inductive approach (the data are processed, and then generalized and formalized). This article is a brief survey of a wide-ranging study in preparation that taking into account space limits, omits numerous examples except illustrative ones.

Branko Tošović (Graz)

Ćopićs Modell des Komischen

Vorliegender Beitrag besteht aus drei Teilen: Im ersten wird der Begriff des Modells betrachtet, im zweiten das Komische erläutert und im dritten das allgemeine, literarische, sprachliche und stilistische Modell des Komischen bei Branko Ćopić illustriert. Als Konstituenten des Modells dienen Korrelation, Kategorie, Funktion, Bedeutung und Information, deren Wechselbeziehung der Formalisierung zu Grunde liegt. Den Ausgangspunkt der Analyse bietet die Annahme, dass das Komische in einem literarischen Text hierarchisch höher angesiedelt ist als Humor und Satire und zugleich auch dessen Fundament bildet. Bei der Generierung von Komischem bedient sich der Autor der Induktion (Verarbeitung von Inhalten mit Verallgemeinerung und Formalisierung). Bei diesem Beitrag handelt es sich um eine Kurzversion einer sich in Vorbe-

reitung befindenden Untersuchung, sodass hier nicht zuletzt auf Grund der räumlichen Beschränkung nur einige wenige illustrative Beispiele angeführt werden.

Бранко Тошович (Грац)

Модели комического Бранко Чопича

Настоящая работа состоит из трех частей: в первой рассматривается понятие модели, во второй дается короткое толкование сути комического, а в третьей создается общая, литературная, языковая и стилистическая модель комического Бранко Чопича. В качестве составляющих формализации выступают корреляция, категория, функция, значение и информация, в взаимодействии которых проводится моделирование. Исходным пунктом анализа является положение о том, что в художественном тексте комическое стоит иерархические выше юмора и сатиры и поэтому находится в их основе. В порождении моделей используется индуктивный метод (собранный материал обрабатывается, а затем проводится его обобщение и формализация). Работа является сокращенной версии готовящегося более широкого исследования, из которого, вследствие пространственных ограничений, пропущены многочисленные примеры, а оставлены только иллюстративные.

Branko Tošović
Institut für Slawistik
Karl-Franzens-Universität Graz
Merangasse 70
8010 Graz
E-mail: branko.tosovic@uni-graz.at

КЊИЖЕВНОСТ
Književnost
Literatur

Снежана С. Башчаревић (Лепосавић)

Ђопићев смех властитој невољи

Рад има за циљ да отвори феномен смеха у Ђопићевим приповеткама, јер се пишчев дар најбоље изражавао у краћим приповедачким целинама. Традиционализам, народни дух, реализам и ангажованост су основни елементи Ђопићеве поетике. На основу пишчевих експлицитних исказа и примера у ауторском тексту закључено ја да у приповеткама основну значењску мрежу чини хумор који се развио из усмене традиције и модела главних јунака. Модели производе директну конкретизацију хумора, јер га усвајају као природност. Са њима је писац срстао као са животном материјом своје литерарности. Свет главних јунака, јесте пишчев свет и показао се као главно исходиште приче и смеха.

Место хумора у људском животу је непобитно и представља велику тему културе, али он није често и предмет научних истраживања. Различити начини постизања комичних ефеката у Ђопићевом стваралаштву су делимично описани, али анализа његових збирки приповедака *Доживљали Николетине Бурсаћа* (1955) и *Башта слезове боје* (1970) у контексту начина приповедања може доказати ко је носилац хуморне интонације, у којим ситуацијама и у којој мери је то сам аутор.

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 увесељавања.

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. Дакле, сада се можемо приближити Ђопићевим приповеткама. Прво питање које се односи на хумор у Ђопиће-

вим 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.

Анализирајући две Ђопићеве збирке приповедака чије су средиште завичај, детињство и рат из којег је све посматрано, отварамо феномен смећа. Стваралачки процес овог писца полази од стварног доживљаја и аутентичних података. У његовом књижевном делу је „све из прве руке“ (Ченгић 1977: 217); истина је директно преузета из живота, испричана лако и лежерно, са пуно хумора.

Предмет нашег разматрања су, дакле, збирке приповедака Доживљаји Николетине Бурсаћа и Башта слезове боје. Кроз перспективу једног проблема, а то је генеза и карактер хумора, вршимо компаративну анализу.

О Ђопићевом хумору и његовој лирској природи критика је до данас говорила често иако углавном фрагментарно, утврђујући успут 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 Ђопићевог хумора и да опсежнијим или краћим формулацијама проникне у његово богато и разноврсно биће (С. Леовац, Р. Таутовић, Д. Димитријевић). Како су поменути 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 сагледамо.

Даровитошћу и присним везама са људима завичајног поднебља, Ђопић је однеговао својеврстан тип хумора: он је елементаран и народни, и вуче корене из најширих народних слојева. Природу и упућеност Ђопићевог 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 Ћопића могуће је уочити хумор преливен сетом као присенком туге. Овако уочен хумор и његови видови и поводи, изражен преко бројних нијанси, тражи одређено разјашњење. Зато ћемо се потрудити да све то аргументујемо на основу конкретних примера.

По природи сензибилан, Ћопић 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, затим 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 лamentsацијама 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.

По обимношћу рада, догађаја и ликова Бранко Ћопић сврстан је међу најзначајније књижевне ствараоце савремене епохе. Кочић је био Ћопићева лектира и узор. Отуда потиче пишчево дубоко осећање за земљу, људе и језик. Друге Ћопићеве књижевне симпатије из младости: народна песма, Љуба Ненадовић, руски реалисти, посебно Гогољ, Чехов и Горки, откривају традиционалну оријентацију овог писца, ближу старим реалистичким приповедачима него савременим писцима, модернистима. Традиционализам, народни дух, реализам и ангажованост су основни елементи његове поетике. Премда је живео у епоси великих књижевних промена и честих осцилација између традиционалног и модерног, стваралаштво је у бити мало мењао. Остао је до краја привржен ангажованом народском реализму, коме је народна револуција дала чврстину и одређеност.

Његове ратне приповетке су кратке и анегдотске, засноване на стварним догађајима и личним доживљајима. У познијем периоду стварао је сложеније приповетке, с развијенијом фабулом и већим бројем личности, али је у њима сачувао непосредност, доживљеност и аутентичност сведочења првих ратних прича. Сликао је људе разних категорија, старце, жене, децу, откривао спонтани нехотични хероизам малог човека, претварање мирних сељака у легендарне јунаке. Сурова школа рата није доводила у питање њихов морални лик, већ им је помагала да испоље своје скривене вредности. Бранко Ћопић је писац епског талента с хумористичком жицом, чија је аутентичност приповедања, већ после објављивања првих књига, била позитивно оцењена од стране критике.

У намери да откријемо пишчеве основне уметничке преокупације анализираћемо поменуте збирке приповедака трагајући за елементима хумора. То је покушај новог проблемског тумачења. Други, важнији разлог за усредсређивање на приповетку садржан је у одавно запаженој околности

да се Ђопићев дар најбоље изражавао у краћим приповедачким целинама. Сам писац је рекао:

„Више волим кратку, поетично-хумористичну причу него било шта друго. Осећам да ми то више лежи него роман“ (Марјановић 2003: 45).

Збирке приповедака *Доживљаји Николетине Бурсаба* и *Башта сљезове боје* се, према томе, отварају као нове могућности сликања живота: мање су битне као слика рата и револуције, колико су нове са становишта одређивања феномена смеха кроз главне ликове.

Поједностављеност у приповедању обележава Ђопићеву ратну прозу (Дреновац 1964: 23). Да би исправније схватили његову уметност, потребно је да учимо колико његов начин приповедања у привидној поједностављености садржи сложеност истинске уметности. У Ђопићевим делима му се преплићу хумор и сета. О томе је изјавио:

Моја, у основи весела и подругљива природа, наслијеђена од предака из Лике, привлачила ме је и сценама гдје се човјек смије и збија шалу са својом властитом невољом, кад му се плаче и смије у исти мах (Марјановић 1990: 51).

Експлицитни пишчев исказ потврђујемо примером из ауторског текста. Реч је о приповеци *Пропаст и пророштво* која припада збирци *Доживљаји Николетине Бурсаба*:

Резервисти Николетина Бурсаћ и Јовица Јеж лућали су неколико дана по Добоју и околним селима изражећи јединицу у коју су ућућени, али їјје їог би їровирили, їоказало се да нису їїодили куд сїага. [...] Слали су их у „їсећу чећу крмећеї баїаљона“, у „воловски моїоризовани їук“ и груїе бесїослице (ПРОПАСТ И ПРОРОШТВО, 12).

Хумор је израз веселог расположења, оптимизма (Милосављевић 1993: 73) и постаје призма кроз коју писац открива душу добродушних јунака сазданих од „комендије“, како каже Николетина Бурсаћ. Ђопић портретира с великом љубављу „брђанску момчину“ чији лик постаје драг и присан читаоцу:

Николетину Бурсаћа, їарїизанскої делију, славної миїраљесца и касније вољеної командира чеїе, уїознао сам још док је био само босоноїи сїођаво Николїца Бурсаћ.

Било је їо їрвої дана по мом доласку у основну школу (СЈЕЋАЊЕ НА НИКОЛЕТИНУ, 5).

У портретирању је проговорио лирик Бранко Ђопић и осведочио најлепше особине и врлине хумора. Чар књиге је у духовитом сликању карактера, природе и психологије главног лика. Николетина Бурсаћ „дугонога дјечачина“ (Ђопић 1964: 5) „суров је и драг као тврди живот“ (Ђопић 1964: 10) пишчевог завичаја. Битне карактеристике јунака овог модела јесу: емотиван однос према слободи и смисао за хумор. Тако се хумор у приповеткама развија из природе карактера главног јунака. Модел производи директну карактеризацију хумора, јер га усваја као природност. Писца су привла-

чили људи стамене природе, мрки и ћутљиви, који су у себи скрили примарну животворну снагу и смисао за хумор. Николетина Бурсаћ у приповеци Сурово срце строг је и прек када се растаје с мајком:

Ницо, јабуко моја чувај се кад ћамо одеш – брижно најомиње маћи и сћално подрхтава нешто од зиме, а нешто од самохране сћарачке шуге. [...] Ајг' к враћу, мајко, даиша ћу, нег' се чуваши! – набусишо одвраћа мрзовољни Николетина (СУРОВО СРЦЕ, 55–56).

Испод суровости крије се осетљиво срце, племенита душевност. Николетинин лик грађен на подлози хумора и лиризма јасно се испољава у акцији или дијалозима. *Незјрајна кошчаиша момчина* израста као горостасна и оригинална фигура, опор јунак који уме да *осјејши како му ћрч ћорко жалосиши*, стиска срце кад угледа мајку:

Пази се, срећо моја, буди ћамејан – меко савјејшује уйлакана сћарица и скида му некакав конац са ћрекрајка зјужвана шињела, а Николетина се и даље мрзовољно оћреса.

Носио те белај, мајко, ћа нећу ваљда бићи луд, нећо баш ћамејан. Та шћа је шеби јућрос! (СУРОВО СРЦЕ, 56).

Рат је био повод да писац савршено једноставно слика рељефним детаљима Николетину Бурсаћа и његов смисао за хумор у одређеним ситуацијама. Зато се за овај лик може рећи да је подједнако литераран и животни. Као такав објашњава суштину епско-реалистичког поступка и хуморног стила писца. Пишући о драматичним тренуцима у ратном времену, приповедач не скрива тон и дикцију хумора. Откривајући јунаков однос према ратним ситуацијама и смисао за хумор уоквирује његову визуру:

[...] Ама оћкуд ти, мајко?! Ух шћо ме ћресћраши, враі с ћобом ћлоћине млаћишо! [...] Ешо – дошла! – скромно је казала сћарица. [...] Дошла! Видим и ја да си дошла, нијесам ћорав! (СУРОВО СРЦЕ, 57).

Мајка као да је исклесана од античког лика материнског пожртвовања. Осећање материнства води је сину, у смртну опасност. Син је занет сукобом с непријатељем, али не одваја ока од мајке:

Николетина ћушћа ћрви рафал, а онда се за ћренућак окрене и маше сћарој која је засћала:

– Брже, брже! Шћишћићу те ваћром! (СУРОВО СРЦЕ, 61).

Борба га узима целог, настоји да спречи непријатељу прилаз, али у исто време штити и одступницу мајци. Николетинин хумор спонтано се рађа на терену који букти од устанка и садржи примесе сељачке досетљивости. У овом примеру очигледно је да је израстао из властите невоље.

Хумор писца избија из животног искуства, из опсервације и талента за усмено приповедање. Јавља се на терену сељачког живота где се предања и народне досетке неисцрпно освежавају новим варијантама, где се гаји духовитост и шеретско мудровање. То потврђује сцена на гробљу:

То је проб мој по којој гједа Тодора. Та нећу ваљда држати положак шамо код Вурђа Мајкића, кад ми је шу, на два корака, прва родбина. [...] Прашћајте, кумови, пријатељи и комшије, што вас узнемирисмо. Знамо и ми да је ово све-шо пробље, а не бањалучко вашириште на коме се ћуца у лимене зецове. Али шћа ћеш невоља нас наћера да и вас позовемо за савезнике. Хвала на помоћи и не замјерајте на ђалами, другови по којници! (НЕОБИЧНИ САВЕЗНИЦИ, 26–29).

У приповеци ОБРАЧУН С БОГОМ учавамо да је на сеоском терену Ђопићев хумор живахнији, доброћудан и фамилијаран:

Николетина, добродушно намрћођен, лгедга Ићалијана и мачку ђа се окреће маћери:

– *А овај швој једе ли он мачке или је шо, шек онако – прајаћанда? (ОБРАЧУН С БОГОМ, 43).*

Николетина природа је природа пишчевог завичаја коју је доживео срцем детињства. У језгру карактера и природе јунака је кршевито поднебље, плаха крв, неповерење према околини, али испод грубе, елементарне сељачке природе куца голубије срце. У тој противречности налазио је Ђопић елементарну жицу хумора. Хуморна је и следећа слика:

Мајко, – свечано зајочиње Николетина и удара гланом по сћолу – одсада да знаш: нема боја! [...]

– *Па ко ће нам онда даћи грају кишу кад боја нема?*

– *Неће нико. Шћа ће нам киша? – набусишо одговара момчина – Кад се ослободимо, њиве ће се орати каракћером. Неће кише ни шребати.*

– *Шћа ши је сад уошће каракћер, по боју дијете?*

– *Каракћер шо ши је – шако као на шрилику једна машина која иде сама од себе и оре брда и долине (ОБРАЧУН С БОГОМ, 44).*

Основна Ђопићева намера била је да у незграпној сељачкој природи открије примарну људску племенитост. У сентименталним, интимно људским ситуацијама Николетина је као велико дете нетакнутог срца. Из његових поступака очевидно је да неће унизити човека. У суровој громади од природе крије љубав према човеку. Писац га прати ведрим, пријатељским хумором, не излаже га шали у којој би црте његове примитивности или тврда памет постали материја за подругљиви смех, за карикатуру. Николетина је елементарно непосредан и директан. Етичка веза са земљом за коју је устао да је штити од насиља и неправде, чини га неприкосновеним. Он је борац коме се без двоумљења могу поверити најтежи и најопаснији задаци:

Приликом шрексиноћној најада на варош, шарћизани су ућали у клојку. [...] Јовици се не сједи с миром, врћи се, сћење и заљгедга везане руке, док Николетина лежи као клада шрислоњен уз толем сној ражане сламе и само ћуши.

– *Ама како ши шако? – не може да издржи Јовица. – Сједиш и ћушиш, баш шје бриа.*

– *Одмарам се од револуције – крајко каже Николетина. – Ово ми је једина црилика* (РАЗВЕЗАНИ НИКОЛЕТИНА, 91).

Снажним приповедачким даром Ћопић је створио лик Николетине Бурсаћа, увео га у анегдоту и дао му перспективу да се упише у машту читаоца као популарно оличење типа простог човека из народа. Једноставно цртање јунака диктирано је описима доживљаја који су узети из свакодневице народноослободилачке борбе, инспирисано пишчевом богатом збирком усмених анегдота. Једноставношћу израза у литературу је унео оригинални лик у регионалној боји. Тему револуције опсервирао је на ведар и оптимистички начин, прожимајући је емотивном ширином и епском традицијом које имају битан удео у генези и карактеру хумора приповедака и грађењу главног лика.

Ведро-хуморни Николетина Бурсаћ био је један од најдражих ликова Бранку Ћопићу. Он је, како сам оцењује, постао веома омиљен „код дјеце иако никада нисам ни помишљао на то“ (Јевтић 2000: 45). Пошто је Николетина Бурсаћ стекао значајну популарност, Ћопића су питали: када и где се зачала идеја о том лику и колико је резултат стваралачке имагинације? Николетина је према Ћопићевом исказу: „Типичан лик јунака какви су се могли срести у Крајини“ (Јевтић 2000: 66).

То је народски хумористичан лик из народне песме, попут Талета из Орашца, са карактеристичним особинама за људе и средину каква је била Босанска Крајина. Дакле, то је лик који је већ у извесном смислу постојао у хуморним и шaljивим народним песмама. Полазећи од тога, уз одговарајуће стваралачке модификације, Ћопић је уобличио Николетину. Тале из Орашца је послужио као прототип за Николетину Бурсаћа.

Ако се упореде неке важније особине ових у знатној мери комичних јунака, видеће се њихова сличност. И Тале од Орашца као и Николетина Бурсаћ имају необичан спољашњи изглед, физички снажни, корпулентни, и помало незграпни, неугледно одевени. Док Тале од Орашца, познатији као Будалина Тале, носи огромну топузину, дотле Николетина вуче тешки митраљез. Овај други је припроста али духовита добричина, позитивни домишљант, омиљен као одважна делија и спонтани шaljивац.

На питање Милоша Јевтића да ли је Николетина привукао читалачку публику својом животношћу, или пак својим хумористичким својствима, Ћопић је одговорио:

Уверен сам да Николетина не дјелује само хумористичким сценама, које се одигравају око њега, него је он делија, ратник, који по линији своје племенитости, јунаштва, и не знам чега још изазива и смех (Јевтић 2000: 76).

Ћопић је следећи вешто формулисано питање, спретно поетички сажео хумористичко са животним, показујући на конкретном примеру где су права изворишта његове хуморности.

Хумор чини аутентичну унутрашњу перспективу наратора и у збирци приповедака БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ из које се он јавља надахнут и најличније покренут. Почетни одломак из истоимене приповетке то и потврђује:

Мушкарци обично слабо разликују боје, али један такав незнајша у бојама какав је био мој гјед, е, шаквої је било шешко наћи. Његов сјектар сводио се на свећа чешири основне боје, а оно остало – то није ни постојало или се сводило, у најмању руку (ако је чича добре воље!), на неки врло необичан ојис: „Жушо је, а као да није жушо, нешто нешто онако – и јест и није“ (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 13).

У Ђопићевом наративном поступку говор приповедача има две функције: 1) уобличавањем сазнања отвара драмско-психолошко поље радње, 2) акценат ставља на исмевање властите невоље, тако да је обична дескрипција замењена психолошким миљеом. У почетним пасусима БАШТЕ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ наратор са свог аспекта посматра детињство и упознаје нас са главним јунацима дела (Башчаревић 2006: 167). На тај начин предодређује се прича о доживљајима из детињства, која ће се градити смењивањем разних мотива уз присуство смеха.

Сачувавши лични и исповедни тон наратор се не одриче привилегије комуникације с другим. Ову тврдњу поткрепљујемо примером из већ поменутих приповетке:

Неде средином тодине учиштелица нам је причала о вуку, ше живи овако, ше храни се онако, док ће ти одједном уишати:

– Дјецо, ко зна какве је боје вук?

Ја први диох руку.

– Ево ја, Бранко ће нам казати.

– Вук је зелен! – окидох ја поносио.

Учиштелица се тирже и зачуђено подиже обрве.

– Бої с шобом, дијете, гдје си то чуо?

– Каже мој гјед – одвалим ја самовјерено (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 14).

Од ликова наративни субјект најприсније се односи с дедом Радом, према којем развија, као и према целом времену детињства, изразити лирски саоднос, који није само карактеристичан за завршетке прича него је делом резултат Ђопићеве индивидуализације и лиризације личко-босанског штокавског ијекавског епског кода, као и резултат хумористичке дистанце наративног субјекта од појединих поступака ликова или збивања: време детињства, у сећањима и причама, остаје време драгих посебних успомена, те неизмерних могућности безбрижности и среће, посебно када је анализирано из перспективе остарелог аутора. Уосталом већ смо нагласили да Ђопићеве кратке наративне форме собом носе особитост лирског хумора. Као аргумент наводимо пример из приповетке ДАНЕ ДРМОГАЋА:

Зајлакаше зајрљени камарашки, и зљубише се, а онда умусани гјед удари у своје сјасоносно комедијање и шако поново врашци у дворишцие мудри смешак зреле јесени (ДАНЕ ДРМОГАЋА, 80).

И приповетка ЧУДЕСНА СПРАВА у свом садржају носи елементе смеха на сопствени рачун:

Мој гјед Раде йлашио се не само разних животиња (змија, даждевњака и риба) нешто је зазирао и од многих сјрава и машина: од йушака, йермомейшара, васер'ваје и шако даље.

Ни йод каквим изјвором у нашу кућу није се смјела унијети йушка: ни йуна, ни йразна, ни йокварена, ни расшаљена. Од йоллега на йермомейшар гјед је добијао вршоплавицу и сшуживало би му се у сшомаку, а од васер'ваје је закрешао йлаву као од урокљивих очију (ЧУДЕСНА СПРАВА, 16).

Слична је приповетка НА РАМПИ:

Дујајлија Паншелија Хинић, он лично зауставља йушнике и йрелледа лејшцимације. [...] Друмом, већ издалека, чује се зврјање кола. Паншелија зашеже блузу и креће на рампу. [...] Сељак се заллега у Паншелију, изненађено йакне и скаче из кола.

— Ма јеси ли ти шо, Паншо, јабуко моја, кумићу мој рођени?! Ошкуда баш ти овје? Нијесам те видио има добре двије йодине.

Сад Паншелија обрадовано развлачи усшца и шири обје руке у сусреши кочијашу. [...] — Куме, без лејшцимације нико не може йроћи, шаково је наређење. Ево, да ти йокажем. [...] — Онда значи, шаман да наиђе швој рођени ошца, кумићу, ти йа не би йројусшцио докле йа не лејшцимишеш?

— Па, дабоме, друже. Шшца ја знам на йамейш ко је он. Нек' он мени йокаже црно на бијело да је шшца и шшца, йа нек' иде куд му грашо (НА РАМПИ, 161).

Приповетка НЕПОСТОЈЕЋА БАКИЦА обрађује тему о животу на селу у послератном периоду. Главна јунакиња смеје се властитој невољи:

— Шшца је, бако, каква је шшебе невоља наћерала?

— Йерам ја, душо, ну, йензију, невољу моју йолему, ево већ друе ошанке дерем, а ошеш се нијесам с мјесшца макла.

— А око чеца је зайело, бако?

— Ајме, ћери, јадна ти сам и жалосна, шо ти од чуда не моћу ни казашци, йомислићеш да је бака сишла с йамейши.

— Причај, бако, йричај.

— Јагодо моја, нећеш ми вјеровати, йраже ми йошврду да сам жива и да сам ово ја. Куку мени, на шшца сам ударила йод сшаре дане (НЕПОСТОЈЕЋА БАКИЦА, 174).

На основу наведених примера можемо закључити да у експлицитним поетичким исказима Бранко Ћопић доводи у присну и непосредну везу свој завичај, детињство и књижевно стварање оплемењено хумором. Његова литература у много чему израста из доживљаја завичаја и осећања повеза-

ности са његовим особеностима. Тако схваћен завичај био је неодвојиви део пишчевог живота у који су уграђене све националне вредности са разноликим социјалним, етичким, духовним особеностима. У неколико махова је наглашавао да има два завичаја. Лику, родни крај мајке и деда Рада, коју је интезивно проживљавао и упечатљиво замишљао захваљујући приповедању блиских рођака, што му је снажно подстицало и богатило машту, сматрао је првим духовно-имагинативним завичајем. Други завичај било му је Подгумечје, Босанска Крајина, где се родио и одрастао¹.

Смисао за хумор, шалу и хуморно-сатирично приповедање Ђопић је, како сам каже, понео из својих завичајних простора. То му је нека *жица љрађедовска*. Родитељи му потичу из крајева одакле су Матавуљеви јунаци. Тај чудни сплет са раније личко-далматинске границе помешао се, у његовим родним Хашанима, са Кочићевим Крајишницима. *И из ње луге везе*, како дословце истиче, проистекла је особена хуморност. У његовом родном селу људи су вазда волели добро да се насмеју, *воле њо више нећо и шћа дру-јо, воле да насамаре, да љохвале, да исмеју*, додаје Ђопић. Хумор и шала били су присутни на гозбама, на славама и вашарима, при раду, на црквеним свечаностима – *хумор одасвуд избија нећрекидно*, каже Ђопић са мало претеривања и помиње вечерња прела на којима царује хумор. *Сви разговори су обојени хумором; заиста је њако и заиста не љрећерујем [...]*, правда се он помало и сам поставља питање: *Зар је чудно шћо се ња жица хуморној нашла и у мени?* И на то питање сликовито одговара: *Није чудно, ја сам гео шћоја свећта, њо је све [...]* *Кујем своју жицу љрађедовску*.

Сећајући се раних младалачких дана и литерарних првенаца Ђопић истиче да је почео истовремено *и са хумором и са љоезијом*. Прве песме које је чуо у детињству биле су најчешће хумористичне, подругљиве, исмевачке, како сам прецизира. Оне су настале *колекћивним љисањем*, као *сеоске љесме*, како их одређује, указујући на особен начин њиховог обликовања². Подужу листу писаца из светске и домаће књижевности који су утицали на

¹ О времену детињства и првим доживљајима света Ђопић каже: „Када говорим о своме детињству, најприје морам да нагласим једну ствар: ја сам имао два завичаја. Први је – завичај моје мајке и мога дједа Рада; то је Лика. Ја Лику нисам видио све док ми није било 50 година, али – из дједових и маминих причања – Лику сам тако живо замишљао. Можда је то разлог што је моја машта веома богато радила. Други завичај је био онај гдје сам се родио, у коме сам се кретао; то је Босанска Крајина“ (Јевтић 2000: 15).

² Према изворном казивању његово родно село није имало неког *свој љесника*, већ су се састајали тројица – четворица, а понекад и више, да би *кићили*, складали и дописивали стихове. Умирала су од смеха док су ређали стихове. Ђопић је као дете и сам више пута у томе учествовао.

њега, завршава са Андрићем за кога каже да му је остао најближи³. А онда цитира Андрићеву мисао да је у литератури редак хумор и надовезује свој став да једна књижевност не може без хумора и сатире, указујући при том на положај сатире и на потребну духовну атмосферу за њено стварање.

У разговору са Милошем Јевтићем, говорећи о томе како је почео писати за децу, Ћопић дословце истиче: „Мислим да ми најбоље лежи кратка лирско-хумористичка прича, та Чеховљевска проза, тако да кажем“ (Јевтић 2000: 47).

И заиста, њему је веома одговарала управо та врста приповедне хумористичне прозе због тога што се одликовала изразитом ведрином, животном веселашћу и једноставном књижевном обрадом. У сажетој жанровски одређеној лирско-хумористичкој причи за децу и одрасле Ћопић је донео посебне квалитете, као што су ваљано организована радња, сугестивност, усмереност ка одређеном циљу и снажној поенти. У таквој прози се доиста могао најбоље изразити, како сам наглашава, јер је на минималном простору био у стању да донесе богат, максималан животни садржај, који оставља упечатљив утисак. Ту је имао у виду и чињеницу да му структура кратке лирско-хумористичке приче у изражајном погледу омогућује да најбоље оствари јединство радње, забавног тона, утисака и ведрих расположења, што све ствара услове за доживљај и читање у једном даху и замаху.

У краткој лирско-хумористичкој прози, према сопственом уверењу, могао је у садржинском и тематском смислу дати „максимум лирско-хумористичког и хуманистичког“ (Јевтић 2000: 35). При том је Ћопић имао у виду понешто од оног шаливога народног приповедања у коме се на интересантан и привлачан начин хуморно и продуховљено говори о животним догодовштинама, појавама и личностима.

Ћопић је добро познавао народни живот, његову душу и обичаје, природу и начин мишљења. Управо за његову поетику хумора важно је инспиративно напајање на богатом и непресахлом врелу народног духа и живота. Способност Бранка Ћопића 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 Ћопићеве приповетке не би могле да постигну одређену пуноћу и хумористички ефекат без присуства ликова као носиоца главних радњи. Компонента хумора је примарна особина пишчевог темперамента и његовог дела. Снага хумора у Ћопићевим приповеткама садржи богатство у најразноврснијим нијансама и поведима. Хумор је саставни део Ћопићеве природе, он живи са њим и у његовој

³ У Ћопићевим назнакама о томе шта воли код Андрића чије је извесне утицаје прихватио садржани су и поједини елементи експлицитне поетике нашег хумористе. У Андрићевом делу и стваралаштву волео је онај његов мир којим прилази људима и животу, потом велико и речито ћутање и добру реч казану за човека, као и ону толико жељену тишину у коју он води.

прози. Без хумора, како је добро запазио Милан Богдановић, Ћопић „не би умео ни да засузи“ (Богдановић 1965: 368). Јер, хумор је битан елеменат Ћопићеве поетике, он је полуга без које његов приповедачки свет не би имао своју пуноћу и чврстину. Ћопићев 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 уочили поједини његови коментатори: поред њих, као хумористу Ћопића су подржавали још И. Андрић и И. Секулић. Но, осећање за златну нит хумора и непресушни извор његовог настојања самоуверено је потврдио и сам писац, јер је сматрао да му много боље лежи простосрдчан, ведар хумор неголи сатира. Тако је сам одредио један део своје уметности, који се органски уклапа у целину његове иманентне поетике. На основу пишчевих експлицитних исказа и примера у ауторском тексту извели смо и овај закључак који даје одговор на постављено питање на почетку реферата: у збиркама приповедака *Доживљаји николетине Бурсаћа* и *Башта слезове* боље основну значењску мрежу чини смех властитој невољи који се развио из усмене традиције. Са њим је писац срастао као са животном материјом своје литерарности. Носилац хумористичке интонације је писац, који читаоце увесељава и насмеје кроз говор главних јунака. Свет главних јунака јесте пишчев свет и показао се као главно исходиште приче и смеха.

Извори

- Ћопић 1964: Ћопић, Бранко. *Доживљаји Николетине Бурсаћа*. Сарајево.
 Ћопић 1980: Ћопић, Бранко. *Башта слезове боје*. Загреб.

Литература

- Бахтин 1989: Бахтин, Михаил. *О роману*. Београд.
 Башчаревић 2006: Башчаревић, Снежана. Живко Чинго и Бранко Ћопић – једна могућа паралела (Аспект медијатора у „Сребрним снеговима“ и „Башти слезове боје“). In: Каранфиловски, Максим (ур.). *Зборник радова са међународној скупи за македонски језик, лијтературу и културу*. Скопје. С. 165–71.
 Богдановић 1965: Богдановић, Милан. *Пролом*. Београд.
 Данојлић 1975: Данојлић, Милован. *Најбољи Ћопић*. Сарајево.
 Дреновац 1964: Дреновац, Никола. *Писци њоре*. Београд.

- Идризовић 1981: Идризовић, Мурис. *Критичари о Бранку Ћошићу*. Сарајево.
- Јевтић 2000: Јевтић, Милош. *Приповедања Бранка Ћошића*. Београд.
- Марјановић 1982: Марјановић, Воја. *Приповедачка проза Бранка Ћошића*. Сарајево.
- Марјановић 1988: Марјановић, Воја. *Бранко Ћошић – казивања савременика*. Београд.
- Марјановић 2003: Марјановић, Воја. *Животи и дело Бранка Ћошића*. Бања Лука.
- Милосављевић 1993: Милосављевић, Петар. *Теорија белетристике*. Ниш.
- Огњановић 1997: Огњановић, Драгутин. *Дечје доба – Студије и ољеди из књижевности за децу*. Београд.
- Пелеш, 1966: Пелеш, Гојо. *Поешика савременој југословенској романа*. Загреб.
- Речник књижевних термина* 2001: Живковић, Драгиша (ур.). Бања Лука.
- Таутовић 1981: Таутовић, Радојица. *Насмејана мугроси*. Бања Лука.
- Ченгић 1987: Ченгић, Енес. *Ћошићев хумор и збиља I и II*. Загреб.

Snežana S. Vaščarević (Leposavić)

Ćopić laughs own distress

The work aims to open up the phenomenon of laughter in Ćopić tales, because the writer's best gift to express in short narrative units. Traditionalism, national spirit, realism and commitment are essential elements Ćopić poetry. Based on the author's explicit statements and examples in an article I concluded that in stories elementary semantic network consists of humor that has developed from oral tradition and the model of the main characters. Models produce direct concretization of humor, because he adopted as naturalness. With them, the writer grew into a matter of life of its literariness. The world of the main characters, is the author's world and proved to be the main origin stories and laughter.

Снежана С. Башчаревић
 Универзитет у Косовској Митровици
 Учитељски факултет
 38 218 Лепосавић
 Србија
 Е-mail: snezanabascarevic@hotmail.com

Маја Димитријевић (Јагодина)

У свету незлобивога смеха – хумористичка прича за децу Бранка Ћопића

У раду се разматрају особености Ћопићеве хумористичке приче намењене деци. Истиче се како одабране приче потврђују бергсоновску поставку да је „комика речи тесно везана за комику ситуације и заједно са њом ишчезава у комици карактера“ (Бергсон 2004: 106). У приповедној прози Бранка Ћопића носиоци хумора су ликови одраслих и дечји јунаци, али и персонификовани и антропоморфизовани представници фауналног света. Комични ефекти остварују се ауторским коментарима блиским типу говора и погледу на свет народног приповедача, економичном дијалогском комуникацијом између ликова, и нарочито призорима контрастног карактера, противречностима између привида и суштине, инвертовањем рационалне логике, неочекиваним обртима и духовитом поентом. На тај начин се усмерава карактеризација јунака и успоставља смисаони план наратива. Показује се да је Ћопићев концепт хумора у причи за децу обележен лирско-хуманистичким и афективно-васпитним вредностима – у комичној форми се даје оно што је по себи озбиљно и трагично, ситни недостаци и мане се исмевају са симпатијама, чиме се пројектује ведар и оптимистичан однос према животу.

У приповедном проседеу намењеном деци неизоставна је лудистичка компонента, као и нијансирање фикционалним и фантастичким примесима. Лирски елементи интерферирају са хумористичким богатећи језичко-стилску и значењску димензију савременог приповедача за најмлађе читаоце. Такав поетички оквир захтева онеобичавање кроз метафоричне и алегоричке слике, а уравнотежавање стварносне и имагинативне равни писци за децу углавном постижу посредством комичних ефеката. Трагајући за мотивима који код млађе читалачке публике изазивају смех, они карикатурално приказују неприкладно практиковање устаљених образаца понашања, инвертују рационалну логику, појачавају различите типове противречности (Петровић 1991: 77), понајчешће између претераних, идеализованих жеља и скромних реалних могућности.

Будући да говоримо о хумористичкој причи за децу, а уз њу помињемо и појмове као што су хумор, смех/смешно и комика/комично, који ову књижевну врсту најуже детерминишу, издвојићемо најпре и поједина тумачења књижевних теоретичара који су се бавили том проблематиком, пре свега покушајима термилошке диференцијације смеха, хумора и комике.

Наиме, Н. Хартман истиче како хумор и комично нису еквивалентни, па комично приписује посматраном предмету и одређује га као његову одлику и квалитативну црту, а хумор везује за оног ко ствара или је у улози посматрача и дефинише га као „начин на који човек посматра комично, како га схвата, како уме да га репродукује или песнички искористи“ (Хартман 1989: 490). М. Бахтин такође покушава да изведе дистинкцију д у х о - в и т о – к о м и ч н о, али се на крају опредељује да их подведе под реч која једноставно насмејава (Бахтин 1978: 88)¹, док В. Проп к о м и ч н о и с м е ш н о обухвата „једним термином и појмом – к о м и к а“ (Проп 1984: 25) сматрајући, притом, да је смех условљен одступањем од нормe, али да га ипак не изазивају сви недостаци, већ само они ситни (Проп 1984: 54, 41). Са таквог аспекта ће и у овом раду бити разматрани и тумачени поједини елементи структуре приче за децу, односно, нећемо инсистирати на значењском разједначавању хумора, комичног и духовитог.

Ведро расположење, забавне ситуације пуне шалливих обрта, добронамеран и благонаклон хумор иманентни су дечјем поимању света. Прва приповедна збирка Бранка Ћопића намењена деци јесте У ЦАРСТВУ ЛЕПТИРОВА И МЕДВЕДА (1940). Динамичан приповедни ритам, хуморни тоналитет, јунаци из животињског света који се боре за опстанак, помажу људима и радују се као деца (Јекнић 1994: 165) најавили су Доживљаје мачка ТОШЕ (1954), сигурно најуспелију Ћопићеву књигу за најмлађе. Бајковита, мозаичка проза романескног типа, компонована у петнаест хумористичких слика, доноси занимљиве и упечатљиве ликове доброћудног воденичара Трише, пса Жуће и Шарова, медведа Крушкотреса Кукурузовића, Миша пророка и других шумских животиња и звери које се међу собом споразумевају као људи. Бранко Ћопић је 60-их година за потребе школске лектире приредио издање изабраних хумористичких прича, где се уместо предговора налази

¹ Једнако као што не разликује духовито од комичног, М. Бахтин у прожимајући однос доводи и категорије смешног и озбиљног: „Истински смех, амбивалентан и универзалан, не негира озбиљност, већ је прочишћава и допуњава [...] од елементарна страха и застрашивања, од дидактичности, од наивности и илузија“ (Бахтин 1978: 138). Тако формулисан став упућује на „хумор као форму изражавања озбиљних мисли“, али и на још један тип повезаности којим се, између осталог, одликује књижевно стварање за децу: поука посредована смехом надилази огољену поучителност и тражи сарадничко-критички однос читаоца према прочитаном, из чега произлази како естетска тако и васпитна функција хумористичког текста. Проучаваоци књижевности за децу откривају како је детету понекад смешно и оно што одрасли разумевају као озбиљно и трагично, а то се може објаснити дечјом инстинктивном одбрамбеном реакцијом на неразјашњено, тешко схватљиво и искуству непознато (Петровић 1991: 73–77).

одељак насловљен *Хајде да се смијемо*². Наводимо део пишчевог непосредног обраћања будућим читаоцима.

Једној дана и сам ћочех да ћишем хумористичке ћриче. [...] Тако сам, ећио, дао низ ликова, сликао сам наше људе како ведрим оком ћледају на овај животић и чију веселу слику о свијету не моћу да ћомуће ни раћи нићи и какве друће невоље [...] Јунаци су заћио шћио су увијек сћремни да се насмију, заћјевају и нашале. Такав може да буде само онај ко вјерује у човјека, у животић, у свој народ и нећову будућност, онај ко у срцу носи љубав, а осмијех на уснама. И ја сам у души ћакав. Мени је важно да ми вјерују дјеца, јер су они најомиљенији дио човјечансћива и ћихова је будућност. [...] Машћајмо, дакле, сањајмо у сну и на јави, смијмо се и ћричајмо веселе ћриче. Ко се буде мршићио, добиће јединицу, ко буде ћлакао, ћоквасиће чараче, а ко буде мрзовољно гречао, ћомислиће људи да неко дере сћарој мачка (Ћопић 1966: 4–6).

Из свог приповедног опуса Бранко Ћопић, дакле, прави избор прича према критеријуму који налаже присуство комичног, односно хумористичког и уједно образлаже један сегмент своје поетичке концепције. Иако остаје у истом шаљиво-духовитом регистру, глас биографске пишчеве личности се унутар наратива трансформисе у ауторско оглашавање чиме се и читаочева позиција мења – писац му се најпре обратио као равноправном и блиском саговорнику у координатама реалности како би му, одмах потом, у својству ауторске инстанце, понудио примамљиву улогу саучесника у фикционалном простору хумористички обојеног причања. Одређеним запажањима и примедбама аутор премрежава збивање и вреднује догађаје. Он малог читаоца интригира, забавља својим коментарима, усмерава његову пажњу, резимира исход причања, епилогом наводи на размишљање³.

² На почетку уводног поглавља збирке писац се саглашава са, како каже, мудро изреком да је човек једини припадник животињског царства који зна да се смеје. Наглашава богатство нашег усменог хумора и присећа се како је још у детињству слушао многе шаљиве приче и песме у којима се помињу и довитљиви јунаци. Пошто се родио и одрастао у *немирној босанској Крајини, одувијек ћуној свакојаких делија, ћричалица, домишљана, ћодрућљиваца и шерейћа*, касније се одушевљавао и великим светским, а исто тако и нашим хумористичким писцима: Сервантесом, Гогољем, Марком Твенем, Чеховом, Змајем, Сремцем, Домановићем и Матавуљем (Ћопић 1966: 3–4). Поједине приче из овог издања уједно представљају и наш истраживачки корпус: Шаров у земљи бајки, Страшни змај, Учитељ, Разбојник и птице, Изокренута прича. Придružена им је прича Мачак отишао у халдуке, из збирке У свету медведа и лептирова, на коју се овом приликом нарочито осврћемо јер се већ неколико деценија на подручју Републике Србије налази у обавезном делу Наставног програма за српски језик у млађим основношколским разредима.

³ Савремена уметничка прича за децу у таквом поентирању проналази дидактички полигон: не намеће довршену поуку, него захтева још један, конструктиван и самоиницијативан читалачки корак до откривања смисаоне суштине исприве-

Ауторска напомена, упадица или поука функционише тако што непосредно комуницира са читаоцем у намери да „задобије његово поверење“. Отклањајући празна места, он „својим коментаторским напоменама тежи да обезбеди да се прича схвати јединствено“ (Изер 1978: 107)⁴. У причи МАЧАК ОТИШАО У ХАЈДУКЕ (Ћопић 1969: 50–53) непосредно обраћање треба да увери читаоца како је јунак испунио што је обећао, односно како се променио набоље. Лењи и надобудни чича Тришин мачак одбија да обавља своје дужности у воденици па би да се заувек одметне и одрекне уобичајене животне улоге која му по природи припада и да се именује за харамбашу неке хајдучке дружине. Зато запада у низ опасно-смешних ситуација. Заслужује деда Тришине грдње, али никада стварну казну јер на крају приче ипак увиди грешку. Читалачка публика је позвана да провери веродостојност ауторске тврдње, што отклања сваку сумњу у његово знање и самим тим активира дидактички потенцијал:

И мачак је заиста одржао своју реч. Пи ѿајѿе само мишеве који живе у околини чича Тришине воденице. Пи ѿајѿе, ако има још којеј у живоју (МАЧАК ОТИШАО У ХАЈДУКЕ, 50).

Мишева, заправо, више нема и то је показатељ позитивне трансформације лењог, незахвалног и мрзовољног јунака. Равнотежа је успостављена, а читаоци задовољени и орасположени оваквим наративним поентирањем.

У причи за децу евидентна је специфичност у одабиру ликова – то су углавном припадници анималног или бајколиког света. Нескривена је и ауторска тенденција да ти јунаци по својим поступцима, врлинама, манама и емоционалном испољавању умногоме подсећају на људе. В. Проп наглашава како је „хумор [...] заснован на чињеници да је писац-уметник преко навика животиње показао човека“, те да је „комично увек у непосредној или посредној вези са човеком“ (Проп 1984: 35). Подударан став износи и А. Бергсон, француски филозоф и теоретичар смеха: „нема комичног изван онога што је чисто љ у д с к о“ (Бергсон 2004: 9). Истражујући поступак конструисања ликова у хумористичкој причи за децу, у којој је смех повезан са здравом, конструктивном шалом, добрим расположењем и позивом на игру, запажамо да је фабула спрегнута са карактеролошким приказива-

даног. „Модеран писац не само што није у прилици да се суочи лицем у лице са својим кругом читалаца, него он покушава и да их заинтересује за до тада непознату причу, чијег аутор никада раније нису ни видели ни чули“ (Бичкрофт 1979: 42).

⁴ Ово је нарочито важно у књижевности за децу где „читалац постаје активни трагач за тајном која повезује децу свих времена“ (Пијановић 2005: 203).

њем јунака⁵. Ђопићева приповетка МАЧАК ОТИШАО У ХАЈДУКЕ такође „има једноставну композицију: то је прича анегдотског карактера у којој се догађаји излажу хронолошки“ (Марјановић 1986: 41), али је кључно провођење јунака кроз духовито осмишљене и комично приказане призоре који су последица његовог несналажења у новим изазовима што их је сам иницирао. А. Бергсон помиње „личност која спрема мрежу да се сама у њу заплете“ наглашавајући да се ту „у основи увек ради о обрнутим улогама и о ситуацији која се окреће против онога који ју је створио“ (Бергсон 2004: 81). У поменутој причи разлика је једино у томе што јунак нема намеру да икоме нанесе штету и зло, већ више да себи додвори комфор, лагодност и нарочито уважавање. Охоли и надобудни мачак одметник би да се заувек одрекне уобичајене животне улоге која му по природи припада и да се именује за харамбашу неке хајдучке дружине. Али, наићи ће на *врло знаменити и чувен народ* – јазавце *разбојнике, шћешочине и лојове* и умало настрадати због своје самохвале у првој ноћној авантури краће кукуруза која је требало да представља „ватрено крштење“ за будућег хајдучког старешину. Мачак бежи *као слей ђред крујном, чујавом ђсином* и од силног страха једва погађа брвно на путу до воденице. Убрзана и динамизована приповедна сцена појачава узбуђење и подстиче реаговање смеом јер читалац већ поседује податак о надмености јунака који се сада безглавим трком враћа управо тамо одакле је самовољно отишао, али и о доброћудној природи старог воденичара захваљујући којој се и разрешава тај драматични приказ. И кад мачак запомажући на сав глас одустаје од своје хајдучке замисли и преклиње за помоћ гребући свом снагом по воденичким вратима, деда Триша и даље подржава модел односа и разговора на којем је мачак инсистирао на почетку приче, па каже:

Не ђримам хајдуке. Вди ђа ђражи грујо ђајшака (МАЧАК ОТИШАО У ХАЈДУКЕ, 52).

Будући да читаоци могу да наслуте како ће мачак ипак бити спашен, таква реплика такође иницира смеа и покреће размишљање о страху и кајању главног јунака.

Прича СТРАШНИ ЗМАЈ демистификује демонске силе и језовита збивања. Имагинативна перспектива приповедне инстанце укршта се са рационалном оптиком коју у наративу заступа лик шумара. Он реалистички мотивише и аргументује догађаје у шуми за које приповедач тврди да су непосредно повезани са змајевитим бићем. Међутим, *увидио најзад сиромаш змај да у ђланини за њеа нема живођа* (СТРАШНИ ЗМАЈ, 20) и зато напушта матични простор. Успут наилази на необичне цивилизацијске иновације као што су железничке шине, авион којег зазива на мегдан, да би потом престашиено

⁵ „У причи животиња није сама по себи носилац смешног, него хумор доноси радња, комичан је сизе“ (Проп 1984: 63).

побегао кроз кукуруз колико га ноге носе. Када га у финалу драматичног одметничког путештвија страшило за врапце поздравиле речима *Добар дан, колеџа змају!* (СТРАШНИ ЗМАЈ, 22), некадашње чудовиште биће сасвим сведено на обичну и просечну димензију, обеснажено, унижено и демитологизовано. Цела прича је, наиме, композиционо уређена као низање смешних ситуација које сукцесивно ослабљују снагу и моћ страшног змаја. На смисаоном плану се ауторска интенција усмерава ка разобличавању дечјих ирационалних страхова. Да би се детабузирала појава која угрожава мир, спацијалну стабилност и интегритет дечјег бића, приповедач на крају свој глас уступа поузданом чувару детиње радости и безбрижности – доброј баки, да утеши и охрабри:

Нишџа се ви не бојџе. Дође ли само змај њод ваш креветџ, ја ћу њеџа, рђу једну, овим џруџом џако исџраџиџи, да му више неђе џасџи на ум да џлаџи моју добру гјеџу (СТРАШНИ ЗМАЈ, 27).

„Комични су плашљивци у свакодневном животу“, рекао би В. Проп (Проп 1984: 121), а хумористичке секвенце из Ћопићевих прича за децу потврђују и да се „комични карактери одликују благим манама“ (Перишић 2010: 117) и ситним недостацима. Да би се такав карактеролошки пресек учинио видљивијим, саставни елементи поступка уобличења јунака уз именовање и дескрипцију спољашњег изгледа лика јесу дијалог и говорно испољавање⁶. Наиме, у Ћопићевој причи о мачку „већина смешних ефека-

⁶ Ликови у хумористичкој причи за децу донекле су сродни и приближени комичном драмском јунаку „извесним преувеличавањем, најчешће негативним особинама“, а смисао таквих карактерних особености јесте да насмеје и забави, али и да поучи (РКТ 1992: 386). У комедији карактера „мане су основни покретач драмске радње, а њихови носиоци на крају нужно бивају раскринкани и исмејани“ (Поповић 2007: 364). Комично у причи за децу не проистиче из грубо оцртаних и пренаглашених мана, нарочито је Ћопићева комика заснована на добронамерном и благонаклоном прихватању испољених недостатака, али су оне свакако подстицај развијању фабуларног тока такође подређеног комичним ефектима и поучном разрешавању заплета. Већи удео дијалога у карактеризацији јунака исто тако повезује драмски комедиографски текст са хумористичком причом за децу. У дијалогским секвенцама пре свега се разоткрива доминантна јунакова особина којом он обједињује уметнички свет наивне приче, а у комедији је јунак „увијек на неки начин с в е д е н на неку изразиту карактерну црту [...] или на неку типичну људску мању“ и „својим карактеристичним понашањем открива несклад између ријечи и дјела, између претензија и стварности, између слике о себи и свог стварног лика“ (Лешић 2008: 391, 412) – што смо већ помињали као изворишта хуморног у причи за децу.

та произведена је помоћу говора“ (Бергсон 2004: 87). Језичка комика⁷ (језик и лексика) понајчешће функционише као извор хумора: разне узречице, изреке, нонсенсне синтагме, умешна игра речима, оксиморонске конструкције, деминутиви, аугментативи – модификовани да интензивирају експресивни и комични план исказа – млађим читаоцима звуче необично, јер одступају од норме и очекиваног облика па је то уједно и начин да се успешно комуницира с децом. Тај ниво Ђопићевог хумора је врло инвентиван и маштовит и саставни је део технике пренаглашавања, комичног преувеличавања или хотимичног инвертовања неких наративних појединости и поступака јунака, чиме се такође остварује комуникабилност наратива намењеног деци.⁸ Одлазећи из воденице после необичног дијалога са газдом, мачак се опрашта имитирајући озбиљну ситуацију – у патетичном регистру, речима које одговарају драматичним околностима из живота епских хероја:

[...] онда збојом. *Прашћај со и хлеб који заједно њоједосмо, ја одох у љору зелену. И немој мнојо да шујујеш за мноом* (МАЧАК ОТИШАО У ХАЈДУКЕ, 50)⁹.

Будући да није кажњаван што не испуњава своје дужности, мачак је помислио да заслужије посебан третман и статус. Површан доживљај живота и обавеза стварају непромишљено убеђење да се удобност и комфор који ће неко други обезбедити подразумевају. Смешно је овде последица несклада: лењи мачак хоће по сваку цену да надиђе задате контуре свог лика па навлачи маску која следује улози хероја епског света. Хуморни ефекти проистичу из својеврсног типа претеривања, односно последица су непримерено егоцентричног става јунака приче. Он о себи одмах размишља као о хај-

⁷ В. Проп сматра да је језик писца суштински извор његове комике, али и да јунаци такође треба да говоре својим језиком јер то доноси колоритност и експресивност (Проп 1984: 119).

⁸ Као изразито успео пример духовитости Проп наводи цитат из једног дневног листа (Крокодил, 30. 5. 1965) где се ученик обраћа Бироу за домаће услуге молбом: „Тетка, напишите ми домаћи задатак“ (Проп 1984: 109). На самом почетку приче МАЧАК ОТИШАО У ХАЈДУКЕ имамо аналогну ситуацију – готово идентичан модел захтева, само што ту мачак тражи од старог воденичара Трише да уместо њега обави задатак који је по природној законитости управо обавеза сваког мачка: *Деда Тришо – јави се мачак њосјан и лен – деда Тришо, чујеш, улови ми једној миша*. Кад Триша одбије, мачак покушава да своју тражњу донекле прилагоди воденичаревим редовним активностима, па каже: *Онда ми исјеци њојачу* (50).

⁹ У причи ШАРОВ У ЗЕМЉИ БАЈКИ пародирани су мотив уласка у бајковит простор: *Ти, који улазиш овде, остави најбољу све своје буве и чичке* (14). У суочавању са псећим судом шаљиво-иронично се одмеравају Шаровљеви греси, а кад превагне судијина одлука да се Шаров показао као храбар и веран друг, свечано ће га повести у село кроз шпалир од печених зечева.

дуку харамбаши: *Охо-хо, већ се на првом кораку види ко је прави хајдук – обрадова се мачак и охоло подиже брк* (МАЧАК ОТИШАО У ХАЈДУКЕ, 51). Пред јазавцима се хвали како је ватра његов *најбољи груї за хладну ноћ*. Хајдучки свет мачак не сагледава кроз општепознате или традиционалне вредносне обрасце као што су храброст, спретност, јуначке вештине, правдољубље. Његова визура се заснива на идеји о пландовању, ленствовању и уживању без имало труда и муке, што су индикатори за етичко-психолошки портрет лика. Хвалисаво преувеличавање се зато духовито коментарише, док су простодушно самозадовољство и наивна животна радост представљене као слабости чије откривање и изненадно кажњавање стварају предиспозицију за смех (Проп 1984: 127). Примери из текста, дакле, потврђују да је „комика речи тесно везана за комику ситуације и заједно са њом ишчезава у комици карактера“ (Бергсон 2004: 106).

Хумористичка прича за децу углавном не презентује правог преступника. То је пре суочавање са понеком негативном особином која нема фаталан исход. Међутим, уколико се не сузбије или бар не ублажи, могла би да има веома незгодне и грубе консеквенце. Реч је о блажој форми етичког хендикепа, тек наговештеној негативности, која се још може зауздати ако се о њој размишља и антиципирају последице. У Ћопићевој причи МАЧАК ОТИШАО У ХАЈДУКЕ, надмен и незахвалан, привидно храбар, али ипак осећајан и спреман да се преобрази у вредног и оданог Тришиног пријатеља, мачак признаје грешку. Епилог потврђује истинитост његове намере. Шаливи подсмех самопрецењеном јунаку спутао је интензивирање његових мана и условио наглашену метаморфозу. Напетост се појачава питањем о крајњем исходу у чијем је подтексту занимање за то „да ли лик увиђа своје властите детерминанте или их може напустити“ (Бал 2000: 101). Преиспитујући повезаност категорија динамичност – статичност и изменљивост – неизменљивост које се тичу ликова, Лотман закључује како је њихов однос према мењању и непроменљивости различит. Тако се у бајци неким јунацима приписује чаробан спољни или унутрашњи преображај, а другима сталност, без могућности трансформације (Лотман 1976: 325). У теоријском приступу комичном постоје тврдње како је у комедиографским делима, пре свега оним класицистичким, карактер јунака унапред задат и дефинисан, али и да „комедију ваља завршити у тренутку када негативни јунак постаје позитиван“ (Проп 1984: 124–126). Померање од фиксираности ка изменљивости у приповедању за децу повезано је једним делом са „анегдотским хумором, заснованим на неочекиваном обрту тока приче, односно на неочекиваној поенти, која је обавезно духовита и изазива смех“ (Чаленић 1977: 135–136), а делимично је усклађено са васпитном платформом те прозе јер је смер промене афирмативан и оптимистичан, а књижевни јунак репрезент таквог погледа на живот.

У Ђопићевој причи УЧИТЕЉ, РАЗБОЈНИК И ПТИЦЕ, добродушни учитељ враћа у школу свог бившег ученика Перицу Пиљка, који се у међувремену одметнуо у разбојништво – да доучи лекције о лепом и моралном понашању. Посебно су забавни призори у којима су напрегнуте супротности доведене у најтешњу везу – разбојник Петрекања уплашено жмирка и рецитије песмицу из школе о тужној птици у кавезу док га учитељ милује по *разбрушеној косурини*. Сижејни ток води јунака до спознаје о томе колико је важно бранити слабе и нејаке. Хуморни моменти се брзо сустижу и смењују, налик на филмско кадрирање у савременим акционим комедијама у којима се карикирају и претерано димензионарају поједине животне појаве. Док учи сабирање, разбојник Перица се помаже оловним куглицама, оловку зарезује секиром, гађа у таблу кубуром, а школске другове по дворишту јури топузом. Сударена су два вредносна система, али се у тако хотимично конструисаном комичном нескладу¹⁰ отвара простор за позитиван преображај. Зло се не указује у петрификованом обличју, већ га доброта, прихватање, стрпљење и праштање могу преобратити у добро. *Наш је Перица ипак добар друћ, рећи ће деца, а на ње гјечје ријечи сасвим се смекиша сурово разбојничково срице* (УЧИТЕЉ, РАЗБОЈНИК И ПТИЦЕ, 36).

Посредовање хумором један је од продуктивних начина да се читаоци у лик јунака „искуствено пројектују“ (Бајић 2007: 156). „Комична личност је често личност са којом почињемо стварно да саосећамо [...] постављамо се на кратко на њено место, усвајамо њене гестове, њене поступке, и, забављајући се оним што је код ње смешно, позивамо је, у машти, да се забавља са нама“ (Бергсон 2004: 157–158). В. Изер региструје феномен наше очигледне склоности да као читаоци учествујемо у „фикционалним ризицима текста“. Она се манифестује као напуштање устаљених оквира властите сигурности ради преношења у друге начине мишљења и понашања, који не морају да подразумевају васпитну сугестивност јер „смех садржи, пре свега, механизам опуштања“ (Бергсон 2004: 158). Дакле, читалац може да искорачи из свога света, а да га притом штити „непоследичност фикционалних текстова“.

Бергсоново је схватање да „смех шиба по различитостима, сузбија ексцентричности и социјализује јединке“, циљ му је да казни оног ко је неприлагођен друштву или према њему показује неку дрскост (Бергсон 2004: 157), што се унеколико и показало у Ђопићевим хумористичким причама

¹⁰ „И баш на тим супротностима [...] Ђопић је и заснивао највећи део свога хумора, не осуђујући своје јунаке за неприлике у које упадају, већ их оправдавајући приликама које су их довеле у тај положај и натерале да се сувише брзо одлучују за снове, садашњост и нова схватања“ (Јеремић 1978: 167).

за децу¹¹. Иако такав наративно-смисаони концепт презентује јунака обележеног негативном особином, у подтексту портретисања ипак није наглашено одбацивање, него привремено удаљавање док јунак непосредно не спозна где је грешио и шта је за њега боље решење. Насмејаће му се сви који су препознали његову слабост или погрешку, али добронамерно и са спремношћу да га прихвате чим да реч да ће своју ману отклонити¹². Смех има, према Бергсону, друштвено значење и социјалну функцију јер помаже у успостављању контаката и односа између живих бића и треба га, ради потпунијег разумевања, поставити у оквир комуниколошких теорија. Везује се за феномен групе која успоставља неку врсту „катарзичног савезништва“ – колективне реакције одобравања и разумевања јунака у хумористичкој причи, без обзира на то што је он носилац и негативно конотираних одлика.

Писац уметничке приче за децу у својим стваралачким обрасцима и наративним схемама преклапа нонсенсне лудистичке елементе и дидактички нанос трагајући за смисаоном поентом, а притом се увек осврће и на моменте пријема свог причања, односно на „хоризонт очекивања“. У рецепционотеоријској оријентацији читалац се јавља као „активна категорија“, добија главну, стваралачку улогу и одлучује о естетској вредности дела.

¹¹ На самом почетку приче о мачку који одлази у хајдучку авантуру, протагониста се оглашава одвише смелим и провоцирајућим захтевом, инвертованим у односу на реалну, устаљену и очекивану слику: тражи од сопственог газде, воденичара Трише, да му испече погачу и улови миша, а онда дрско и уцењивачки прети својим коначним одласком. Призор се превасходно перципира као хуморно обликован, иако би се у потповршинским, алегоријским слојевима могла препознати и наведена Бергсонова запажања. Наиме, А. Бергсон такав сегмент у оквиру хумористичког текста одређује као о б р т – комични призор настаје услед обрнуте ситуације и замене улога или било чега другог што би могло да се „уврсти у рубрику о б р н у т о г с в е т а “ (Бергсон 2004: 80). Слична је и приповедно-значењска поставка Ђопићеве приче УЧИТЕЉ, РАЗВОЈНИК И ПТИЦЕ. Слика социјалних прилика и накарадних људских поступака у виду дигресивне приповедне линије даје се у причи ШАРОВ У ЗЕМЉИ БАЈКИ. Пас који је водио слешца наићи ће у Земљи бајки на наопачке постављен свет: псе се плаши огромног зеца, мачке оштре канце на псу који виси везан за реп, а пред улазом у псеће село постављен је бедем од шунки који чувају дивље мачке.

¹² „Хумор је последица мисли и увиђања да постоји грешка, али она која није лоша, односно штетна, грешка која не може нанети бол (Аристотел, ПОЕТИКА). Зато увиђање тих грешака производи смех и добре осећаје. [...] Нужан услов хумора је п р и х в а т а њ е погрешке или девијације, тако да би се могло рећи да је сваки појам сродан глаголу п р и х в а т и т и саобразан са хумором (нпр. симпатија, оптимизам, позитиван приступ, флексибилност мисли, хуманистички став, саосећајност, разумевање, слобода)“ (Поповић 2007: 274, 275).

Ипак, интерпретација не може да буде произвољна и субјективна јер дело извесним сигнаlima припрема своју публику за одређен начин рецепције¹³. Императив поштовања текста и ограничена слобода интерпретације јесте становиште које заступа и У. Еко: читалац није сасвим слободан у чину интерпретирања јер је то процес који има одређене рестрикције; текст је систем унутрашњих веза и сваки фрагмент се мора интерпретирати тако што се имају у виду остали (Бужињска/Марковски 2009: 283, 284).

„Ђопић се сврстава у ред ретких учитеља који показују чврсту веру у деље језичке и когнитивне способности, али и сопствену умешност да те способности активирају“ (Чутура 2013: 130). У ИЗОКРЕНУТОЈ ПРИЧИ најочигледније је успостављен комуникациони мост и остварена нарочита блискост са читаоцем, „а прича уопште, у духу познате Ђопићеве доброћудности, не само хумором него и разним другим језичким средствима изражава симпатетичке релације, као нпр. етичким дативом (*наш њи сѝрах*), при својном замјеницом колективне блискости (*наш*), хипокористичном лексиком (*чича, бака*) и сл.“ (Бабић/Сладоје-Бошњак 2008: 123). Декодирањем нонсенсног наративног материјала читалац учествује у својеврсној стваралачко-поетској игри где су алогично спојени делови нарушили уобичајену и подразумевану слику света. Ту се „крше језичке конвенције, логичке релације и природне каузалности“, „ријечи добијају комичну димензију, појачану сталним одмјеравањем са њиховим примарним, боље рећи реалним значењима која читалац носи у подсвијести“ (Бабић/Сладоје-Бошњак 2008: 119).

У књижевном делу хумор није функционалан само када се исмева нека мана, него је индикација ведрога животног става и доприноси превладавању нагомиланог песимизма. Модерне теорије смеха и емоционалне интелигенције високо вреднују утицај и дејство хумора у контексту виталистичког приступа животу. Афективна и васпитна вредност добронамерног, незлобивога хумора налази се у томе што он износи радост и мудрост живљења, па тако помаже да се живи у несавршеном, противречном свету (Бајић 2009: 15). Ђопићева вешта приповедачка артикулација смешног и маштовитог изнедрила је незаборавне јунаке и догађаје који изнад свега славе духовно здрав и смехом оплемењен живот.

¹³ У оквиру теорије смеха такође се наводи да једва приметне ситнице и сигнали, као и сам ток приповедања предиспонирају читаоце на реакцију смехом (Проп 1984: 39, 40).

Извори

Ћопић 1969: Ћопић, Бранко. *У свейу медведа и лејџирова*. Сарајево.

Ћопић 1966: Ћопић, Бранко. *Њумористичке приче*. Сарајево.

Литература

Бабић/Сладоје-Бошњак 2008: Бабић, Миланка; Сладоје-Бошњак, Биљана. Лингвистичко-педагошки аспекти ИЗОКРЕНУТЕ ПРИЧЕ Бранка Ћопића. In: Росић, Тиодор (ур.). *Књижевност за децу у науци и настави*. Јагодина. С. 118–131.

Бајић 2007: Бајић, Љиљана. Рецепција и деловање књижевног текста на ученика. In: *Норма, часопис за теорију и праксу васпитања и образовања*, бр. 1. Нови Сад. С. 147–156.

Бајић 2009: Бајић, Љиљана. Естетска и васпитна вредност хумористичке прозе. In: *Књижевност и језик*. Београд. Год. 56, бр. 1–2. С. 13–23.

Бал 2000: Bal, Mike. *Naratologija. Teorija priče i pripovedanja*. Београд.

Бахтин 1978: Bahtin, Mihail. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*. Београд.

Бергсон 2004: Bergson, Anri. *O smehu*. Нови Сад.

Бичкрофт 1979: Vičkroft, T. O. Jednostavna umetnost. In: *Književna kritika*. Београд. Год. 10, бр 2. S. 40–47.

Бужињска/Марковски 2009: Bužinjska, Ana; Markovski, Mihal Pavel. *Književne teorije XX veka*. Београд.

Еко 2001: Eко, Umberto. *Granice tumačenja*. Београд.

Изер 1978: Izer, Wolfgang. Apelativna struktura tekstova. In: Maricki, Dušan-ka (priredila). *Teorija recepcije u nauci o književnosti*. Београд. S. 94–115.

Јекнић 1994: Јекнић, Драгољуб. *Српска књижевност за децу*. Књига 1. Београд.

Јеремић 1978: Јеремић, Драган М. *Три сцупња њоређења*. Крагујевац.

Лешић 2008: Lešić, Zdenko. *Teorija književnosti*. Београд.

Лотман 1976: Lotman, Jurij. *Struktura umetničkog teksta*. Београд.

Марјановић 1986: Marjanović, Voja. *Reč i misao Branke Čopića*. Београд.

Перишић 2010: Perišić, Igor. *Uvod u teorije smeha: kratak pregled teorija smeha od Platona do Propa*. Београд.

Петровић 1991: Петровић, Тихомир. *Деће и књижевност: критика о српској књижевности за децу*. Лесковац.

- Пијановић 2005: Пијановић, Петар. *Наивна прича*. Београд.
Поповић 2007: Поповић, Тања. *Rečnik književnih termina*. Београд.
Проп 1984: Prop, Vladimir. *Problemi komike i smeha*. Novi Sad.
РКТ 1992: *Rečnik književnih termina*. Živković, Dragiša (ur.). Београд.
Хартман 1989: Хартман, Николај. *Естетика*. Београд.
Чаленић 1977: Čalenić, Momir. *Književnost za decu – opšte odlike s primerima*. Београд.
Чутура 2013: Чутура, Илијана. Прилози и прилошки изрази као средство наглашавања темпа у прози Бранка Ћопића. In: Јовановић, Виолета; Чутура, Илијана. *Књижевност за децу и младе – њеџика и џумачења*. Јагодина. С. 111–131.

Маја Dimitrijević (Jagodina)

**In the world of non-malicious laughter –
humorous children stories by Branko Ćopić**

The paper deals with the specific traits of humorous children stories by Branko Ćopić. The analysis of the selected stories confirms that the comic effects are accomplished by the author's comments, the contrasting images, the unexpected turns and the witty punch lines. Ćopić's concept of humour in the narrative children prose is imbued with lyrical and humanistic as well as affective and educational values. Serious and tragic events are told in a comic way and minor flaws and faults are ridiculed with sympathy, thus projecting a bright and optimistic worldview.

Маја Dimitrijević
Univerzitet u Kragujevcu
Fakultet pedagoških nauka
Milana Mijalkovića 14
35 000 Jagodina
Tel.: +381 35 223 805
Fax: +381 35 223 805
E-mail: maja0205@gmail.com

Милош М. Ђорђевић (Београд)

Зрели хумор БАШТЕ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ

*Смеј се, ко хоће да буде чојстџвен –
Смех је човеку заиста својстџвен!*
Франсоа Рабле

Рад показује како је сазревао хумор у опусу Бранка Ђопића. Аутор полази од романа ПРОЛОМ и закључке изводи анализом приповедака збирке БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ. У приступу аутор се ослања на Ђопићев аутопоетички исказ: *Волим да њишем хумористично*.

Транспарентност теме о зрелом хумору БАШТЕ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ и нашег критичког искуства у изучавању Ђопићеве уметности услов је да се анализа изведе до краја и успостави аналитички континуитет, посебно зато што је скала значења и вредности хумора у уметниковом опусу готово бесконачна и чини језгро његове вредности¹. Како роман ПРОЛОМ стоји на почетку а збирка приповедака БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ готово на крају уметничког опуса, идеја о континуитету и зрелом хумору је логички и креативно утемељена². У том смислу експлицитан је Ђопић, најчитанији писац послератне књижевности, у аутопоетичком коментару:

Волим да њишем хумористично. Да сам имао џрилика, имао сам, али да се џоја манем – не мођу. Више волим крајику, џоетичко-хумористичну џричу неђо било шђа груђо. Осеђам да ми џо више леђи неђо роман (Адамовић 1998: 222).

У анализи ПРОЛОМА пошли смо од следећих значења и вредности хумора: епску запремину романа као реалистичко-романтичарске деструкције идеолошког лика и слике рата и револуције није могуће осветлити без откривања и осветљавања хумора. Бранко Ђопић има смисла за хумор и у његовом тексту хумор је драгоцен благотворан елеменат који израста из

¹ Први пут смо о Ђопићевом хумору писали пре готово две деценије у студији под насловом ПРОЛОМ – роман панорама под насловом (Хумор као динамика неподударања).

² За Башту сљезове боје Ђопић је 1972. године добио највеће југословенско књижевно признање – Његошеву награду.

пишчевог темперамента у чијем регистру уметничких особина јесте *џри-марна особина* (Марјановић 1982: 133)³ писца и дела; тај хумор је близак хумору усменог народног приповедања, уклапа се у пишчев свет, а извори су му завичајни народни дух, говор и усмена предања. Романсијер га исконски, психолошки и антрополошки експлицито дефинише: *Личани имају мноћо смисла за хумор и њу љубав за смијех и шалу наслиједио сам од њих. Босанци не знају да се смију* (Грнавски 1955). Као такав, хумор долози *одоздо*, извире из *малих људи* и функционише као *олакшање животоа* (Марјановић 1982: 135) – појашањава критика; као и он, јунаци Б. Ђопића имају наслеђено осећање ведрине коју треба сачувати за лепо лице новог времена као нешто чиме се траје и опстаје и по томе се суштински разликују од свих јунака других српских романа о рату и револуцији⁴.

Индикативне су из низа три следеће слике које верификују истинитост нашега суда:

Прва слика. – У кромпиришту Николетина Бурсаћ, лик који је градио из црта стотине јунака, вади сачму из Јовандекине *џејке* и хуморно и заједљиво говори: „Бијела ти ова твоја, да простиш, ко да се сваки дан купаш!” На то добија реалистички одговор: *Ух, мој џрико, није мени до џих бесјослица. Окујам се око Ђурђевдана, онако ради обичаја, и џошво*.

У првој слици, дакле, хумор настаје на темељу судара различитих енергија значења и схватања функције говора и слике реалног света.

Друга слика. – Усташко заточење у школској згради изазива неугодно сећање Тодора Бокана: *Нијесам ја цабе сањао школу и у сну се од ње џрејдао*.

У другој слици хумор настаје на темељу јунакове замене позиције, улоге простора и школских прилика и ратних околности.

Трећа слика. – Круну ћопићевског продирања хумором у душу јунака сазданих од комендије, етику устанка, који назива буном, и устаника представља слика идејно-политичког васпитања и изграђивање чете под командом и у режији Николетине Бурсаћа. Овако он држи час:

³ Марјановић региструје више типова Ђопићевог хумора: лирски, ведри, хумор преливен сетом и тугом, хумор са елементима горчине и јеткости и црни хумор; Ђопићев хумор обележава избор мотива, опис ликова, поједине сцене, монологе и дијалоге утопијске и коначне представе света (Марјановић 1982: 135).

⁴ У богатој књизи тема данашњег скупа готово да и нема теме које проблематизује пишчев однос према рату и револуцији, иако је хуморна слика света јунака у рату и револуцији симболички вишезначна и представља смелу и снажну критику револуције. Као таква могла би помоћи разумевању и последње трагичне ратне драме три народа у Босни и Херцеговини с краја прошлог века.

Хеј овамо... мрцине једне, да би ли мрцине, докле ће вама човек диванићи. Даба је вама, а ѿворио вам, а сјавао. [...] Колико је само вама ѿшта ѿворено и викано: ѿур, овај, муслимани нијесу никакви Турци, нећо наша браћа ѿ крви и језику, и ви ѿу оћет [...] Нека ми се још неко из четје усуди да нашу браћу муслимане назове Турцима ѿа ћу се ја с њима сћарати. Кад ѿошом ѿруне ѿра-нашја, он из душе оћсује: Пази Турака, мајку им лоћовску (ПРОЛОМ, 526).

У трећој слици хумор, дакле, врши субверзију идеолошког дискурса и у функцију комуникативности у роману. Он постаје благотворан као пародија, како тврди В. Шкловски, основа романескне форме и с њим романсијер срasta као са живом материјом своје литерарности, реалистичности и пуног смисла уметности.

Смех разјони сћрах и ѿијешет ѿред ѿредметшом, ѿред свешом, чини ѿа ѿредметшом блиској коншакћиа и шиме ѿрићрема нећово айсолућно слободно изучавање. Смех је најважнији чинилац у сћварању оне ѿрећшостјавке неусћрашиво-сћи без које није моћуће реалистичко сћварање свешја (Бахтин 1989: 456).

Напуштајући епску запремину романа, који му није лежао као форма, и враћајући се елиптичној слици приче и свим њеним амбивалентностима у којима преовлађује трагично, Ђопић циклус ЈУТРА ПЛAVОГ СЉЕЗА у Башти СЉЕЗОВЕ БОЈЕ отвара писмом трагично страдалом уметнику Зији Диздаревићу, убијеном у логору Јасеновац 1942. године. Писмо као жанр и његова исповедно-интимистичка трагична садржина настаје на темељу евокације трагичне судбине уметника (поводом које се помињу и Горан Ковачић, Лорака и Хасан Кикић) и јасно сугерише функцију уметности као одбране смисла живота и стварања наспрам смрти: *Пишем, драћи мој Зијо, а нисам сићуран да и мене, једном, не чека сличан крај у овом свијешу ѿо коме још ѿушује кућа с косом (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 7).*

Наспрам куће с косом, целашја у људском лику и црних коња и црних коњаника стоје и постоје успомене детињства и вредности стварања у којима је хумор значајан елеменат стила и структуре прича и причања. Евокацијом света успомена и детињства и сна, из златне бајке Ђопић одређује генезу и квалитет уметничке прозе у којој се не измишљају – ни бајка, ни мрке убице:

Касна је ноћ и мени се не сјава. У ово љуво доба разјовара се само с духовима и усјоменама, а ја, ево, размишљам о злаћној ѿаучини и сребрној маљш ѿвојих ѿрича, и о сћрашном крају који шје је за десео у лоћору Јасеновац, [...]

Умножавају се ѿо свијешу црни коњи и црни коњаници, ноћни и дневни вамћири, а ја сједим на д својим рукојисима и ѿричам о једној башшш сљезове боје, о добрим сћарцима и занесеним дјечацима. Гњурим у дим рашја и налазим сурове бојовника: ѿлубијећ срца. Прије ме нећо одведу журиим да исћричам злаћну бајку о људима. Нећо су ми сјеме ѿосијали у срце још у дјешшњсћиву и оно без ѿресћанка ниће, цвешја и обнавља се (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 7–8).

Из света детињства у првом циклусу приповедака прикупљају се и оживљавају најтоплије и најневиније успомене, догађаји и слике, често из домена детиње илузије и друштвене утопије, које чине есенцију живота⁵. Индикативна су понашања јунака која илуструјемо на два примера:

Пример први. – Стари домаћин дјед Раде, тврди да је сат *жив, бо ме, и десет њућа мудрији* од рођака Саве и да дете не може знати да гледа у сат⁶.

Пример други. – Стриц Сава, који је савладао вештину *лгеданја у сат*, овако саопштава тачно време: *Још само колико за један нокаџ ња ће њогне* (ЧУДЕСНА СПРАВА, 14–15).

⁵ Свет детињства, његову улогу и функцију у структури и слици света у Башти СЛЕЗОВЕ БОЈЕ Ђопић као наратор-јунак овако топографише: *Пролазе љодине, кажу, (никако да се уживим у њу нејријажину љричу), сиџи њојло мливо дана и ноћи исџод досадној вјечиџој жрвња, а у мени никако да ишчили и остјари сјећање на један сје-новиџ боџаџ џаван љун џишине, љрејун изненађења, крџаџ смиреним џајнама. Никада ља до краја нисам исџражио (можда је и боље џако!), оџкоџрљао сам се у свијеџ као љрезео орах-кошџуњавац (онај коме се ријеџко обрадује и који налазач), а и данас љреда мног, кад се најмање надам, залейџиша љонешџо из остјављене ризнице уџишана љоџкрровља. Шџа ли сам љо џамо нашао, шџа ли забораџио, а шџа ли заџамџио? И зашџо ме све љо љраџи...* (ДЕЧАК С ТАВАНА, 93).

У критичкој пројекцији рационалног појмовног тумачења то изгледа овако: *Деџињсџво се дубоко уџиснуло у љамђење и душу и оно је чинило моџивску и емоци-оналну маџрицу знаџнијеџ дела њеџовој сџваралашџва. У свеџу деџињсџва, које је љреломила џраума очеве смрџи, доживљај свеџа Бранка Ђоџића се разломџо, удво-јио се на свеџ љре и љосле очеве смрџи, шџо се у љоџској сџрукџури љрича о деџињсџву (посебно у ТЕФТЕРУ, који је љоџски нуклеус њеџове слике свеџа) љриказано љомоџу свеџлосне симболике сунчаних слика и њиховим сџамњивањем* (Вукић 1998: 178).

⁶ Пошто се живот и дело Ђопићево подударају, индикативан је пишчев исказ о главном јунаку БАШТЕ СЛЕЗОВЕ БОЈЕ, Раду Ђопићу, јер се изван аутопоетичког коментара уметника, (који је мислио да треба писати онако како народ живи и мисли) нема шта објашњавати:

Мој геда Раде био је необичан човек. Њеџов зачарани свеџ, сав сџџкан од бајки и маџшарења, месечине и љрозрчне свиле мџхољској леџа, био је својеџрсни свеџ окџобра, али оној нашеџ, крајџишкој, смиреној, злаџној окџобра у рану јесен, о Мџхољдан, када су нам у кућу долазили граџи љосџи, кад је све било љуно љрича и обиља, кад је и мачка била сиџа и мирољубива, а миџ дебео и безбрижан. Одаџле сам кренуо и љочео да сџварам свеџ љо лику и љодобију овој честџиџој, душевној и на свој начин љраведној човека (Ђопић 1998: 218).

Тиме је протумачена његова поетска метафора *моји виџезови џужној лика* која објашњава ведри зрео хумор и његову метаморфозу у затамњено и трагично.

У тој равни, у оба примера, открива се реална и хуморна слика Ћопићевог света и као модел својом суштином обзнањује у великом формату. Овде смо пред првим антологијским судом који је критика већ изрекла: Бранко Ћопић је један од оних писаца чији се живот и дело чудесно подударaju (Михајловић 1998: 193).

Иако грубо, у говору јунака постоји једно фамилијарно ословљавање јунака. И као такво то ословљавање је без увреде, као у исказима: *Само добар човек може личити на коња* (Тисикоњ, 20), беседи самарџија Петрак, упоређујући деда Рада с коњем; или: *Ехеј, будале, враћајте се!* или: *Ехеј, мајарици, ванџазије, озејшћеште, бој вас убио!* или још: *У шћалу, сивоњо сћари, ђа шамо њачи – враћа му самарџија и Дај се већ једном смири, коњска муво!* (ПОХОДНА МЈЕСЕЦ, 25).

Та ванџазија, та наивност коју има велики делија, смјели ловац на мјесеци, наоружан ђабљама, идеја да се месец може дохватити – то је она фина материја и свест од које у ауру хумора Ћопић гради поетику приповедања⁷. Као такав хумор има комплексније значење, јер се у старости окончава коначним сазнањем о реалности света која пролази: У епилогу Похода на мјесец читамо:

Дај се већ једном смири, коњска муво! Шћа смо радили? Скуљали мјесечину и дјели у сћојове. Ећо шћа смо. Мојао си и ћи с нама да се нијеси наљоскао.[...]
Па се онда каћкад жаловито ућићам, као да сам наћазео на оне сћричеве виле из дећињствa: – Је ли ђаметније бити мјесечар или с миром сједећи код своје куће, ђа кад заћустити, шћешити се ракијом као мој сћрикан? (ПОХОДНА МЈЕСЕЦ 28).

Размотримо скалу вредности идеја и слика и структуре на примеру целине приповетке. Аркадијски и дионизијски дух Ћопићевих јунака, дечака и одраслих, који се њише између практичног живота затрованог обавезама, немаштином и ракијом (*Мојао си и ћи са нама да се ниси наљоскао*) и стварлачког духа и сањалачке игре (*Шћа смо радили? Скуљали мјесечину и дјели у сћојове. Ећо шћа смо.*), репрезентује приповетка МАРИЈАНА песмом веселог Нице. Игра, као и песма, симболизује неограничен број могућности којима располаже живот. Луда игра, као забава масовног броја људи, квари живот и њоме се ништа не може учинити. Игра Ћопићевих јунака није

⁷ *Жеља ми је, екћилицићан је уметник, да у овај шћужни свет, набијен мрачним слущњама, унесем шћо више ведрине, смешка, надања, ђлавих бајки и ђунајунцаћа кола сћрмоћлавих, ђустих и граћих лаћарија, а верујте ми: ја још ђонајмање лажем... једино – кад зинем!* (Ћопић 1998: 222).

таква. Она је, као и песма, израз креативног духа или суштине човековог бића⁸ и тако се једино може разумети Ницина песма:

*Маријано, коња да њродамо,
да заједно у Босну бјејемо.*

*Маријано, вечерај ња лијежи,
а ја идем куд ми срце њежи.*

На поетски занос његова жена Сава плаче и одговара:

Ево њи ња на, шњо њи је неврјено мушко срце: звао је до малоњрије, незнанку да заједно бјеже, а сад – одох ја и сам, осњаваљам ње (МАРИЈАНА, 48).

Судар имагинарног и реалног изазива пометњу међу свим Ђопићевим јунацима. Дјед Раде, који је за љубав чуо бар као за бесјослицу и који никад у младости није туговао нити икакву љубавну рану носио, повређен и сав у страху, Ницину песму доживљава некако жалобитно као да њри дана крува није јео и пита се да није реч о неком оближњем женском чељадећу. Његово је етичко-патријархално становиште: *Пјевање је момачки њосао, а ожењен човек – јарам на врај, ња њељи и ћуји* (48), а певача *чесјиња сњарина*⁹ више прекорева него што осуђује: *Бена се родио, бенасји и осња-рио* (49).

Рођак Сава, који се *њри-четири њуња женио и њуце гјеце изродио и ни о каквој љубави њоњањија није имао*, на примедбу пајташа да је ноћу *Тодор Дамјановић био код његове Драјње*, наивно пита: *Бој с вама, шња ће Тодор код моје Драјње кад већ има своју Вају?* (МАРИЈАНА, 50).

Но, у комичном расплету, велику пометњу у кући Ђопића решавају господин случај и *врајометни Веселица*, коме је код ракијског казана изгорела дрвена нога, предлажући да се ждребету да име Маријана:

Маријана, чујете ли! Кад јој њакво име дамо, убио ме њром ако ће се наш Нице-киња икад усудињи да зајјева о Маријани (МАРИЈАНА, 52).

⁸ За дубину Ђопићевог хумора, приче и игре индикативна је Андрићева рефлексија о човековој потреби да прича:

Његова беседа као да нема краја. Он њовори час живо и њојло, час мукло и кло-нуло. [...] Говори очајнички, као да њу њоред њеја чека смртј која ће њрекинуњи њанку и грајоцену нињ живоња чим он њресјане да њовори. И само за њо њовори, сњја речи до њромуклосњи, до изнемољосњи. Кад нема више ни једне мисли у њлави, он ређа њразне речи, како би заварао њроњивника и њродужео живоњ (Андрић 2005: 531).

⁹ Видети приповетку Свети Раде Лоповски (62). У приповеци Дане Дрмогађа деда Раде је младић о коме се овако беседи: *Родио се као свњац, ња ће се као свњац и њодерати* (72).

И заиста, кад касније Ницо сањалачки описједнућ свечаном шишином и сјейшим блјеском вечерње воде, заустии да зајјева и тихо отегне Ма-ри-ја... пред очи изађе шанканоћо несирейно жсребе (МАРИЈАНА, 52). Његова рекација на забрану обнавља Ђопићев стилски поступак карактеризације јунака и стварања параболе смеха. Он најпре псује, куне и проклиње, а потом и призива зло:

Дабојда йребио и ону грућу ноћу, йад шанћави!

Дрвењак злобни, шћо ли је само измислио, йси му браду лизали!

Е јест ми лијейа, баш си нашао љейоћу, шанћавче карйаћски. Шћо тје руска йранаћа није сасвим уйљескала йа да више не лайрдаш овуда својом йоћаном језичином (МАРИЈАНА, 52–53).

Врхунац комичне ситуације и параболе смеха у којој се Ницо као кочијаш налази јесте у епилогу приповетке у којој се једначе глас јунака и глас наратора. Идеја о глупавој поруци испред носа је само једна из лепезе Ђопићевих приповедачких идеја која показује да је хумор само један валер његовог уметничког стила и поетичког опредељења:

Сједи он сам најријед, швићка камцијом, а на мейар исћред њећа љуљају се сјајне округле Маријанине сайи. Дај сад зини и зајјевај, мајчин сине, у овој шћескоби, кад се йред шобом, надохваћ руке, изазивачки йоћирава Веселичина кумовска најасћ. Гром йа убио и Веселицу.

Пућује се, йућује, йонекад и јури уз клејет и зврјање кола, а ийак... ийак тши је љујава йорућа сћално исћред самоћ носа, никуд од ње йобјећи. То тши је овај шћјсни живоћ, ћаво да йа носи (МАРИЈАНА 53)¹⁰.

Комплекснија је идеја да је Ђопић сазнао и утврдио да је људска душа сејна, мека и дејшнасћа, а живоћ ошћар као сечиво и да сваки човек носи йо две йлаве, једну чврстћо усаћену на раменима јаве, грућу нејде йовише у облацима машићанња и жеља (Михајловић 1998: 193) и у том смислу критика је означила поливалентност његовог приповедачког света. О Браниславу Нушићу се у критици говори као о генију смеха, јер је располагао даром и надахнућем за комичним ефектом и способношћу да реши комични заплет, мајстору да споји комично и критичко, смешно и сатирично, духовито и озбиљно и комедиографу, који је својом свеобухватношћу остао у центру пажње књижевне и позоришне публике. Тврдимо да је у средишту свега тога и Бранко Ђопић. Анализа коју смо извршили открива његову формулу: да суза блажи, да крик олакшава, да смех лечи. Хумор као редак дар који лечи чини један стуб уметности овог хумористе ретког блеска и сатиричара по вокацији.

¹⁰ У приповеци Свети Раде Лоповски Ницо је једно божје зевало, ајкара и роћена луњалица, авантурист, ратник и солунац (54).

Као израз амбивалентних осећања приповетке циклуса ЈУТРА ПЛАВОГ СЉЕЗА су у знаку афективних осећања и преливене хумором који одзвања у знаку ведрине без трагичних последица. *Више се није дало различити с које стране стоји прави животи, а с које мјесечева варка* (СВЕТИ РАДЕ ЛОПОВСКИ, 61) – рекапитулира суштину наратор-јунак. На амбивалентност указује и реторика наслова приповедака, као што су: ЧУДЕСНА СПРАВА, ТИ СИ КОЊ, КОЊСКА ИКОНА и СВЕТИ РАДЕ ЛОПОВСКИ, на пример. Исту амбивалентност осећања и расцеп у бићу јунака и уметника *на стварно и мојуће* означава и реторика наслова неких Ђопићевих књига, као на пример: БОРЦИ И БЈЕГУНЦИ, РОСА НА БАЈОНЕТИМА, СВЕТИМАГАРАЦ И ДРУГЕ ПРИЧЕ, ЉУБАВ И СМРТ И ГЛУВИ БАРУТ. Све их рељефно и симболички уоквирује наслов ГОРКИМЕД.

Приповетке другог циклуса ДАНИ ЦРВЕНОГ СЉЕЗА, међутим, згушњавају се у трагично, па хумор престаје бити у знаку ведрине. Оне су у знаку објаве пораза идеологије у коју је писац веровао.

Извори

Ђопић 1978: Бранко Ђопић. ПРОЛОМ. Сарајево.

Ђопић 1998: Бранко Ђопић. БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ. Београд.

Литература

Адамовић 1998: Адамовић, Драгослав. *Моји вишезови иужној лика* (Разговори са Бранком Ђопићем), In: Бранко Ђопић. БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ. Београд.

Андрић 2005: Андрић, Иво. ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА. Београд.

Бахтин 1989: Бахтин, Михаил. *О роману*. Београд.

Вукић 1998: Вукић, Ана. *Слика светиа у приповедачком делу*. Београд.

Ђорђевић 1996: Ђорђевић, Милош. *Модели српског романа*. Приштина – Београд.

Михаловић 1998: Михајловић, Борислав. *Бранко Ђопић у Башти Сљезове Боје*. In: Бранко Ђопић. БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ. Београд.

Марјановић 1982: Марјановић, Воја. *Приповедачка проза Бранка Ђопића*. Сарајево.

Перишић, Ђукић 2012: Ђукић Перишић, Жаната. *Писац и прича*. Београд.

Трнавски 1955: Трнавски, В. Дјечаци пишу (Сусрет с Бранком Ђопићем). In: *Политика*. Београд, 10. 12. 1955. С. 16.

Miloš M. Djordjević (Belgrade)

The humor in stories of BAŠTA SLJEZOVE BOJE

The paper shows how humor was developed in the literature work of Branko Ćopić. The author come from Ćopić' s poetic statements: *I love to write through humor*. Analyzing the humor author based on the novel PROLOM. In the first part of those stories BAŠTA SLJEZOVE BOJE dominated by mature cheerful humor, and in the second part of it is deposited in the tragic sense of the world and life.

Милош М. Ђорђевић
Висока струковна школа Михаило Палов
Омладински трг 1
Вршац
Тел.: ++ 381 13 832 517
E-mail: milosdjordj@yahoo.com
Privat ++ 381 11 2150 613

Валентина Милекић (Бањалука)

Хумор и меланхолија сеоба у Ћопићевим романима

У овом раду покушаћемо показати да је специфични Ћопићев хумор, као једна од основних поетичких константи његовог дјела, одређен, прије свега, особено-стима менталитета коме припада и аутор и свијет који приказује. Стога ће хумор овдје бити сагледаван са аспекта истраживања менталитета. Бавићемо се романима са тематиком постреволуционарних миграција у којима су судари различитих културолошких модела функционализовани кроз представу од Другом. Овакве слике Другог литераризоване су првенствено кроз феномен дошљака.

Ово истраживање мотивисано је жељом и потребом да се понуде нешто другачији модели за тумачење и сагледавање поетике романа Бранка Ћопића. Важни аспекти поетике Ћопићевих романа остали су до данас нерасвијетљени јер су се опирали стандардним методама читања и тумачења која су, кад је ријеч о овом писцу, почивала на извјесним предрасудама. Критика је сагласна у томе да је хумор „један од главних стубова свега што је створио Бранко Ћопић“ (Михајловић 1970: 11). О комичном и хумору постоје многе различите теорије које је увијек упутно консултовати, али специфичност Ћопићевог или ћопићевског хумора измиче теоријским оквирима. Уплив одређених теорија обично је ствар ауторове интуиције, али његов хумор је, прије свега, уско проистекао из специфичности менталитета којем подједнако припадају и аутор и његови јунаци. Управо из тог разлога у овом раду хумор ћемо сагледавати са аспекта истраживања менталитета.

Бавићемо се у највећем обиму романима НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО И ОСМА ОФАНЗИВА. Због њихове сатиричко-критичке ноте ови романи, у времену свог настанка, бивају прећутно маргинализовани. Они литераризују сударе различитих културолошких модела који су функционализовани кроз представе о Другом. Овакви судари произилазе из сусрета патријархалног крајишког менталитета са новим друштвеним уређењем које доноси Револуција, али и као посљедица постреволуционарних миграција. Овакве представе откривају имаголошке перспективе и отварају могућност нове методолошке актуелизације и ревалоризације Ћопићевог романескног опуса. Истраживање слике Другог у Ћопићевим романима кретаће се између

имагологије и истраживања менталитета. У роману НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО, трагајући за бољим животом, Крајишници колонизују једно банаћанско село и насељавају куће одбјеглих или настрадалих фолксдојчера. У новом окружењу бивају суочени са једним потпуно другачијим типом културе. Иако је ријеч о селу, она је окарактерисана као паланачка и у њој је осјетан вишедеценијски нанос и утицај западњачке културе. У роману ОСМА ОФАНЗИВА побједници у Револуцији, некадашњи крајишки сељаци, досељавају се у град и почињу нов живот у Београду. И у једном и у другом случају долази до сукоба и сусрета различитих „дијалеката“ једног истог менталитета, одређених различитим поднебљем и друштвено-историјским приликама, као и урбаног и руралног цивилизацијског модела. Овај сукоб литераризован је преко судбина појединачних ликова који постају дошљаци у новом окружењу. Међутим, често, у тој својој вјечитој располућености и немогућности да се асимилирају и прихвате ново, постају туђи (страни) и сами себи. С друге стране, појединачни ликови постају репрезент колективног менталитета. Све ово намеће могућност да се корпус истражи и са становишта проучавања менталитета у књижевном дјелу. Овакав аспект се у новије вријеме јавља као надопуна имаголошких истраживања.

Према Константиновићу истраживању менталитета у књижевности може се приступити са два становишта: „са становишта цјеловитог освјетљавања књижевног поља као простора у коме је стварао писац и који је одређен менталитетом средине, и – друго – са становишта менталитета који се појединачно огледа у ликовима и у односима међу њима онако како их је писац обликовао“ (Константиновић 2006^б: 14). Према томе менталитет се скрива и у најмањем дијелу текста: у поступцима ликова, њиховим односима, понашању итд. „Књижевност је у целини под утицајем менталитета њених стваралаца, али да и она сама утиче на развој колективне свести, а тиме и на постојеће облике менталитета, и то на тај начин што их не само приказује као поједине ставове (*attitudes mentales*), и што их опонаша, већ и тако што их тематизује, па кроз дијалог анализира доводећи их у питање, па чак и негирајући“ (Константиновић 2006^б: 15). За потпуније разумијевање Ђопићевог дјела потребно је комбиновати два понуђена Константиновићева модела. Показаћемо да су неке од најбитнијих доминанти Ђопићеве поетике, између осталог и његов хумор, проистекле из особености менталитета који писац приказује и начина на који га приказује.

Ђопић је писац другости који често и убједљиво оперише данас изразито имаголошким категоријама као што су опозиције свој и туђ, ми и они, наши и њихови, ја и други, овдје и тамо итд. Другости се у Ђопићевом дјелу углавном остварују као одраз алтернирања (другојачења) унутар једног истог националног менталитета. Чак и онда када постоје велике регионалне разлике у менталитету неког народа, остајемо у границама истог етнокултурног и етнопсихолошког ареала. Специфични дијалекти унутар јед-

ног истог национално-културног ареала српског народа последица су историјског контекста у коме се српска култура развијала. На примјер, Ћопићеви Крајишници се у неким другим дијеловима националног хабитуса осјећају туђим, као да се ради о некој другој националној култури. За то понекад имају и конкретне разлоге, што је приказано у роману НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО. Међутим, другости се по хоризонталној равни јављају и онда, када утицај страних култура није видљиво присутан, односно другојачење настаје унутар исте културе, идентитета, националног менталитета.

Ћопић показује изразити сензибилитет и мајсторство управо за сагледавање и литераризовање другојачења у оквиру истог националног менталитета, односно идентитета. У Ћопићевим романима видљиво је да су другојачења српског националног идентитета и хабитуса настајала из различитих разлога. Историјски условљена другојачења у Босни резултирала су конфесионалним алтеритетима, а идеолошка подјелама на партизане и четнике, комунисте и непријатеље Револуције и слично. Међутим, овдје ћемо се бавити алтерирањима условљеним послеријатним миграцијама. Дошљак (странац, туђинац) овдје постаје основна функција кроз коју се комплексним комбиновањем перспектива, преплитањем различитих наративних поступака, те осталим начинима кроз које аутор функционализује своје ликове, конституишу аутоимажи и хетероимажи (слике о себи, односно слике о Другом и другачијем). У два романа која се баве послеријатном тематиком овај тип другојачења, који је у вези с феноменом дошљаштва, заузима најзначајније мјесто. Најразрађенији је у поетичком смислу због тога што су се кроз њега одразила и остала два типа. Са друге стране, њега писац много снажније проблематизује и литераризује користећи управо оне стилске поступке по којима је његова поетика препознатљива. Један од најдоминантнијих елемената у приказивању феномена дошљака је, свакако, удио катарзичног смијеха и туге, који се у његовим дјелима смјењују попут плиме и осеке. Тај хумор сеоба и меланхолија миграција чини значајан предуслов за осликавање и освјетљавање оних психомотивних аспеката у личности његовог јунака – дошљака. Ти елементи у Ћопићевим романима долазе нарочито до изражаја у ситуацијама које одражавају сусрет дошљака са средином у коју приспијева и коју перципира у снажним и имагинативним унутрашњим процесима.

Интересантно је Ћопићево приказивање саме сеобе. Већ у предратним приповијеткама Ћопић је био заокупљен мотивом помјерања – сеоба. У неким од њих литераризовао је феномен печалбарења, масовно одлажење наших људи на рад у друге земље, нарочито у Америку. Печалба је била мотивисана углавном тешким социјалним положајем наших људи који се, као и увијек, крећу у потрази за бољим и срећнијим животом. Међутим, у Ћопићевим приповијеткама снови о бољој и срећнијој земљи бивају изневјерени новом стварношћу и остаје само горка спознаја да за њих бољи

живот не постоји. Другачији тип помјерања приказан је у приповијеткама које описују прелазак из села у град. Ћопић је већ у њима литераризовао вјечити антагонизам на релацији село – град, али и зачео тему дошљаштва која ће постати окосница романа о постреволуционарним миграцијама. Приказивање синова, припадника млађе генерације који долазе у град и њихово одрођавање од родног села и завичаја зачетак је литераризовања феномена другојачења, који касније постаје једна од опсесивних тема.

У оба романа са темом послератних миграција значајно мјесто је дато самом чину сеобе, као начину преласка у из једног у други свијет, у Друго. Хронотоп пута и путовања увијек подразумијева прелазак у Друго, у другдје. Само путовање постаје неки вид архетипа иницијације, а представљено је кроз бројне архетипске ситуације које је Проп, изучавајући морфологију бајке, идентификовао као функције (Проп 1982). Често се каже и *й у ѿ иницијације* или *й у ѿ до иницијације*. Готово сви религијски обрасци знају за неки облик иницијације, при чему се увијек подразумијева низ етапа у оквиру самог обреда. Један од бројих примјера приказивања сеобе као својеврсне иницијације је сцена напуштања села Стојана Старчевића и млађих синова у роману ОСМА ОФАНЗИВА. Стојан Старчевић, са два млађа сина, одлази у Београд на нови положај који је придобио ратним заслугама. На пут их испраћа супруга и мајка Ружа која остаје на селу са најстаријим сином, свјесна да они иду у неки нови, за њу непознат и туђи живот. Низом ритуалних ријечи и поступака жели им уврачати срећан пут и добар живот. С обзиром на то да је сам чин сеобе приказан као прелазак у нов живот кроз својеврстан процес иницијације, мајка пази да у старом животу не остане ништа што припада онима који путују у нови живот: *Неће за њима остати заборањено ништа што је њихово – чистица! – неће бар оно што је видљиво* (Ћопић 1985^б: 30). У основи хришћанског благослова је паганско вјеровање у магијску моћ ријечи. Опроштајне ријечи Ружа изговара ритуално и свечано, кријући тугу *да и м уврача добар ѿућ, да разријеш гјецу сваке рђаве слушње која би се мола ѿовући њиховим ѿрајом и можда и м ѿдјејод, макар и у сну, најравићи какву невољу* (Ћопић 1985^б: 30). Занимљиво је и то што они селећи се у нову средину пролазе кроз шуму као зачарани предио иницијације, гдје се *свијет око њих одједном се ѿкреноу и сад и м свакој ѿрена ѿказује друкчије лице* (Ћопић 1985^б: 30). Они на овом путу неповратно губе свој идентитет, тачније, добровољно га се одричу у жељи да се асимилују.

Сеоба је константа нашег менталитета и функционише као својеврстан хронотоп у српској књижевности. Услјед специфичне историјске, политичке, културне, економске и психосоцијалне ситуације Балкан се формирао као комплексан животни простор, на граници између Истока и Запада, који постаје зона интересовања великих сила. Још од антике комплексна етничка ситуација на простору Балкана додатно се усложњавала полити-

ком сеоба и помјерања којом су велике силе (Рим, Византија, Отоманско царство, Хабзбуршка монархија, те новије политичке идеологије какви су нацистички „Нови европски пројекат“, као и амерички „Нови свјетски поредак“) спречавале конституисање нација и националних држава и одржавале константну нестабилност на Балкану. С тим у вези су сталне миграције нашег народа, првенствено на сјевер и запад, али оне које су подразумијевале удаљавање од главних саобраћајница и бјежање у забаченије крајеве. Сеоба је константа наше националне историје и као таква дубоко се одражава у структурама колективне свијести и нашег националног менталитета. Осјећај нестабилности локације, промјенљивости граница националног ареала, неопходности прилагођавања новонасталим околностима, али и релативно брзо прихватање новог посљедице су великих историјских сеоба.

Сеобе, али и осјећај нестабилности проистекао из њих условили су још једну битну карактеристику нашег менталитета која се јавља као нека врста потребе за стабилношћу, за дугорочним везивањем са неким простором. Они који су успијевали да се кроз неколико генерација укоријене у или на одређеном простору, тешко се откидају од њега и тешко прихватају дошљаке. Услјед тога се у нашем менталитету јавља специфично поимање дошљака као нижег бића што је условило често литераризовање овог феномена у српској књижевности, о чему је писао Предраг Палавистра (Палавистра 1995). Стога сеоба код Ћопића није представљена само као елементарно пресељење, то су психолошки, етички и есенцијални преображаји којима се дошљаци покушавају асимилovati према Другом. То су болни и тешки процеси другојачења, алтернирања дошљака у жељи да се приближе Другом и постану као Други. И сама ова жеља константа је нашег менталитета у којем се и поред јаке историјске самосвијести, јавља мјестимична криза идентитета и вјечита жеља да се буде неко други. Осјећај мање вриједности и хетерофилична потреба да будемо као други посљедица су, такође, стереотипа насталих манипулацијом великих сила.

Упркос овој жељи код Ћопићевих дошљака остаје носталгија за завичајем. Крајина постаје својеврсна Хипербореја за Ћопићеве ликове. Она постаје метафора идеалне, утопијске земље проистекла из архетипа изгубљеног раја. По ко зна који пут обманути новом обећаном земљом Ћопићеве емигранти идеализују ону из које су отишли. Процеси интегрисања су дуги и мучни, па дошљаци на новом простору живе у неком имагинарном процјепу између два међусобно туђа и неспојива свијета, гоњени грижом савјести и сталним осјећањем неизвјесности. И нови поредак донио је некакве другачије неслободе, што ће на себи својствен, бурлескни начин, изразити јунак ОСМЕ ОФАНЗИВЕ Пепо Бандић: *Еих, не сјомњи ми њраву, небо јој лашинско, кайсела бурза ѡсѡрис, нема више ѡраве неѡ је наука све ѡреузела* (Ћопић 1985^б: 21).

Хумор те потреба да се насмију и наругају саставни су дијелови карактера крајишког човјека, без којих би било која животна ситуација била незамислива. Он се од почетног ведрога хумора, у функцији бурлеске, заоштрава до хумора чија је функција наглашавање трагизма једног народа, у чијој су судбини вјечита борба, сеобе и несмиреност. Животне навике дошљака, које су одраз њиховог менталитета, обично долазе у комични несклад с нормама новог културолошког обрасца. Измјештени у потпуно другачији амбијент, у банатску равницу или на београдски асфалт, Ћопићеви јунаци постају трагикомични у својој дезоријентисаности. Кроз бројне ситуације које су проишле из судара са новом средином, аутор ће хумористично приказати заосталост својих Крајишника. Смијемо се њиховом оријентисању по швапском Исусу, обиљежавању кућа крстовима, сујевјерју, туцању ораха гипсаним фигурицама у Банату или пак Пепином учењу ботанике и културном уздизању у Београду итд. Ћопићеви Крајишници углавном су необразовани и припрости, али писац им се не подсмјава, већ их описује са љубављу и разумијевањем за њих такве. Најчешће су то добричине, бистрог сељачког ума који живот доживљавају у његовој елементарној једноставности. Хумор углавном почива на комици ситуације и покрета, као и језичкој комици. Он је саставни дио представа о Крајишницима које описују њихове спољне одлике и понашање. Међутим, када приказује менталитет и унутрашња стања ликова, добија дозу опорости и горчине и бива, поред животне ведрине и снажног витализма, обојен трагизмом. У Ћопићевим ликовима који „умеју да сањају и да се боре са својим илузијама, да живе истовремено у прошлости и садашњости и да се колебају између вековних навика и нових схватања“ Драган М. Јеремић види сабраћу Сервантесовог Санча Пансе:

Уосталом, и они, као и велики Сервантесов јунак, умеју да сањају и да се боре са својим илузијама, да живе истовремено у прошлости и садашњости и да се колебају између вековних навика и нових схватања. И баш на тим супротностима, показујући како у њима живе истовремено, Ћопић је заснивао највећи део свог хумора, не осуђујући своје јунаке за неприлике у које упадају, већ их оправдавају приликама које су их довеле у тај положај и натерале да се сувише брзо одлучују за снове, садашњост и нова схватања (Јеремић 1981: 170).

И сама сеоба у Банат литераризована је кроз сатирично-хумористичне аутоимаже. Ипак, непрестано провијава нота меланхолије. Та нота ову сеобу повезује са свим претходним лутањима и трагањима за срећнијим и бољим животом који увијек негде измиче. Трагизам једног народа ношеног немилосрдним таласима историје садржан је и у наизглед хумористичној слици побједника *нас иреосџалих* који се припремају за нову сеобу у *њемачким и џалијанским блузама, домобранским цокулама, с јуџословенским ојасачима, џадобранским сукњама и разнобојним џарџизанским кайама* (Ћопић 1985^а: 321). Они као побједници у своју обећану земљу путују марвеним вагонима. Паралела са Чарнојевићевом сеобом продубљује овај

историјски апсурд. Бјежећи од Турака Чарнојевићеви Србљи ишли су достојанствено, зависно од свог сталежа на коњима, колима или пјешке носећи своје реликвије и мошти, а нови историјски побједници једнакост су остварили у марвеним вагонима, што постаје скривена алузија на дјелимично изневјеравање идеја Револуције.

Такву слику свијета, обиљежену специфичним видом хумора, Бошко Новаковић означава као „међупростор трагике и хумора“ (Новаковић 1964: 247–261). Као што се бајковито и измаштано преплиће и судара са јавом, на исти начин се сусрећу и хумор и меланхолија у његовом дјелу. Ћопић је сам говорио о биполарном карактеру свог хумора:

Од Гогоља, пут је водио до Чехова, Шалом-Алхејма, Зошченка – идем, очигледно, горком линијом хумора. А на другој страни те линије су Марк Твен, Хашек и његов Швејк, и тако редом све до бесмртног Сервантеса с његовим вечним витезом луталицом и непоправљивим, честитим коњушаром Санчом [...] (Ћопић 1974–75: 240).

Ана Вукић је примијетила да Ћопићева слика свијета обухвата лучни распон од „лирско-меланхоличне до хумористичко-сатиричне“ у којој су се „измешали и сјединили меланхолични и хуморни доживљај света“, те да као таква одражава истовремено и двоструку суштину његове личности (Вукић 1995: 32–33). И сам је Ћопић био свјестан ове амбивалентности која је постала важна поетичка одредница његовог дјела: „Сад, ево, канда имам фацу онога бога Јануса са два лица: једно се смије, а друго плаче [...]“ (Ченгић 1988: 40).

Ћопићев хумор, проистекао из његове личне животне ведрине, али и из непосредне везе са народним животом, постаје противтежа суморној слици стварности. Управо ту је најосјетлији утицај раблеовске или, тачније, народне смјеховне културе. Тај утицај је донекле извршен посредно кроз дјела великих класика, какви су поред Раблеа, Шекспир и нарочито Сервантес. Бројне ситуације су приказане управо на принципу карневализације и снижавања. Наизглед банална сцена са Јовандеком, који из потребе да се олакша залута у другу државу, у функцији је осликавања народног менталитета и духа који се катарзичним смијехом ослобађа страха пред новим и непознатим. Чињеница је да је човјек страх и немоћ пред природним силама одувијек савладавао смјеховним отјеловљивањем природе и космоса. И код Ћопића је хумор проистекао из виталистичког духа који вјерује у обнову живота. Нарочито у зрелијој Ћопићевој стваралачкој фази, када се он испољава као специфични лирски ћопићевски хумор, његова је функција да превлада противрјечности и дихотомије на којима почива свијет. Он премошћава вјечито несагласје између човјековог живота и његових снова. Смијех је имао обредну функцију буђења новог живота и обнове. Народна култура има повјерење само у материјална начела и не ослања се на апстрактну идеологију. Карневалске слике свијета приказују бесмртност

народа наспрам релативности владајућих идеологија. Ћопић је често прибијегавао поступку који би се могао посматрати као неки вид карневализације. У збиркама приповједака у којима је ратна тематика приказана хумористично (Људи с репом и Свети магарац и друге приче), као и у ратним романима (Пролом, Глуви барут и Делије на Бихаћу) животна ведрина и вјера у неуништивост живота постају противтежа ратним страхотама, бунт и отпор ратном безумљу. Шерети Јовандека и Веселица у потресну и крваву ратну стварност уносе топлину и човјечност.

Хумор постаје оружје којим се Ћопић разрачунава са свим наметнутим ауторитетима. Како би афирмисао нове идеје, хумором разобличава ауторитете и поставке на којима је био утемељен стари патријархални поредак: религију, цркву, сујевјерје, непросвећеност. Међутим, Ћопић не пропушта да се подсмјехне и новим нормама које, у судару са стварним животом патријархалног крајишког менталитета, дјелују неприродно и извјештачено. У романима о постреволуционарним миграцијама хумор знатно чешће задобија црту друштвене критичке сатире која се литераризује првенствено кроз комичне ситуације изграђене техником пренаглашавања и комичног преувеличавања, а понекад и кроз специфичан вид гротеске. Ругање, исмијавање, па и карикирање, као појавни облици гротеског, омогућавају да се ниподаштавањем и снижавањем ауторитета, који је код Ћопића Други и Друго, још више него хумором превлада страх од њега. Међутим, колико год се Ћопићеви јунаци знали наругати свему, па и свом страху и тузи, непрестано провијава доза меланхолије и сјете. Ћопићева гротеска могла би се сврстати у онај тип који Отакар Бартош наспрам хладној гротески издваја као осјећајно ангажовану гротеску (Бартош 1965). За разлику од хладне гротеске кафкиног типа која због елемената безизлазног трагизма и неподношљивости терета отуђеног свијета изазива код читаоца страх и тјескобу, осјећајно ангажована гротеска је најчешће сатиричка гротеска у којој су отуђење и механизми спољног свијета савладани смијехом. У таквој гротески тежину је могуће олакшавати лиризмом и сензуализмом, већим дозама хумористичког комизма, али да остану доминантни елементи гротеске (Мустеданагић 2002: 59). Ћопићев хумор и смијех помаже да на умјетнички начин спознамо оно рђаво у друштву и себи самима. Он сматра да сатира не треба да руши поредак већ да га „мења и поправља“ (Буњац 1984: 31). „Злуради подсмјехивач брзо цркне од свог властитог отрова као скорпион, а прави хумориста – да смо живи и здрави заједно с њим! – дубоко вјерује у нас и наше људе, па му је срце весело и свака наша мана није му греда, него слабост која се даде превазићи“ (Буњац 1984: 38).

Као ликови његових послјератних романа и приповједака и сам Ћопић је своје разочарање у новонасталу стварност амортизовао и ублажавао хумором увијек изнова вјерујући у његову обновитељску и исцјелитељску моћ. Зорица Турјачанин ће за Ћопићев хумор рећи да је он „спона међу

људима, амајлија која штити од урока усамљености и разочарења“ (Турјачанин 2000: 491). Међутим, већ у првим послјијератним годинама, у његовом дјелу блага, хумором и лириком умекшана критика, прераста у знатно оштрије сатирично приказивање негативних друштвених појава. Та друштвена критика временом је све више губила хумористичко обиљежје, а задобијала ноту сјете и меланхолије. Непосредно послје рата била је осјетнија идеолошка обојеност у његовом дјелу. Испрва је хумористично приказивао све оне друштвене појаве које су биле у сукобу са нормама новог друштва и поретка. Међутим, убрзо акценат ставља на појаве попут бирократизма, привилегија, каријеризма, неслобода које се, иако су противне иницијалним идејама Револуције, јављају у новом друштву. Ђопић је написао и неколико сатира којима је задобио титулу родоначелника српске послјијератне сатире. Разобличавао је пороке новог друштва који су заклоњени иза високих идеолошких начела. Низ је комичних ситуација управо у приказивању имплементације нове идеологије, која догматизована и у неким сегментима вјештачки наметнута, долази у комични сукоб са здравим разумом. Она као таква често постаје сама себи циљ. О томе свједочи конференцијски рјечник Пепе Бандића, Јовандеке, али и других ликова, те многе друге сличне појаве. Ипак, Мирослав Егерић је Ђопићеву сатиру дефинисао као „народно-моралистичку, хуморно-брижну“ чији је циљ да поправи свијет указавши му на његове мане (Егерић 2001: 35–37). То је сатира која више опомиње него што сурово кажњава.

Оно, пак, што је код Ђопића лирско, тесно је повезано са хумором. Ако бисмо тражили најкарактеристичнију црту његовог књижевног дела, нашли бисмо је, чини се, најпре у лирском хумору. Сатиричар се увек мање или више отуђује од оних које оштро кори, а хумориста говори о људима са мањим или већим симпатијама. Бранков хумор је, штавише, пун љубави за оне са којима се шали. Он се управо шали највише са онима који су му најдражи, почев од деда и стрица, преко њихових пријатеља, до јуначине Николетине Бурсаћа и његових некадашњих сабораца из романа Не тугуј бронзана стражо. И на основу тог поистовећивања са онима који су му најближи, Ђопић и испуњава свој хумор личноштом и лиризмом. А из истих разлога у његовом хумору има толико саосећања и разнежености као у смеху кроз сузе, па је вероватно због тога Милан Богдановић говорио да Ђопић „без хумора не би могао ни да засузи (Јеремић 1981: 162).

Ђопић дубоко емоционално осјећа свијет који приказује и никада се не дистанцира од њега. Његов приповједач увијек говори из перспективе ликова. Он критикује свијет којем и сам припада и са којим саосјећа, с надом да ће га поправити. Он не жели да осуди, већ само да опомене оне чијим се негативним особинама смије да би их разобличио и нагласио, па је и његова сатира прожета дубоко хришћанским и хуманистичким осјећањем свијета. Ђопићев хумор и смијех помаже да на умјетнички начин спознамо оно рђаво у друштву и себи самима. Он сматра да сатира не треба да руши

поредак већ да га „мења и поправља“ (Буњац 1984: 31). „Злуради подсмјевичавч брзо цркне од свог властитог отрова као скорпион, а прави хумориста – да смо живи и здрави заједно с њим! – дубоко вјерује у нас и наше људе, па му је срце весело и свака наша мана није му греда, него слабост која се даде превазићи“ (Буњац 1984: 38). Ћопић има разумијевања за своје ликове и њихове мане, па и њих саме приказује као жртве властитих порока, али и свог времена. Говорећи о збирци Доживљаји Николетине Бурсата Ристо Трифковић уочава да је код Ћопића „аутентично осјећање живљења посложено на шеретску, хуморну основицу већине Ћопићевих проза, тј. на ону златоносну жицу простонародног смијања на свој и туђи рачун а без примјесе злобе и труни пакости, а што је у ширем смислу одјек и одраз здравог сељачког народског подсмјеха свему што је изрођено, изопачено, накардно и неприродно“ (Трифковић 1981: 35).

Из свега наведеног закључујемо да је специфични Ћопићев хумор могуће цјеловито освијетлити и сагледавати само уколико га посматрамо у контексту менталитета којем припадају и аутор и његови ликови. Са тог аспекта сагледан хумор, као Ћопићева поетичка константа, открива се у широкој палети нијанси и боја. Он се у романима са темом постреволуционарних миграција од почетног ведрога хумора у функцији бурлеске заопштрава до хумора чија је функција наглашавање трагизма једног народа, у чијој су судбини вјечита борба, сеоба и несмиреност. Хумор сеоба и меланхолија миграција чини значајан предуслов за осликавање и освјетљавање оних психомотивних аспеката у личности његовог јунака – дошљака. Ти елементи у Ћопићевим романима долазе нарочито до изражаја у ситуацијама које одражавају сусрет дошљака са другачијим културолошким моделима. Хумор, те потреба да се насмију и наругају, саставни су дио карактера крајишког човјека без којих би било која животна ситуација била немислива. Хумором, преувеличавањем, али и ругањем и карикирањем као специфичним облицима гротеске омогућава се да се снижавањем ауторитета који је код Ћопића Други превлада страх од њега.

Извори

- Ћопић 1985^а: Ћопић, Бранко. *Не шујуј бронзана стџражко*. In: САБРАНА ДЕЛА БРАНКА ЋОПИЋА V. Београд.
- Ћопић 1985^б: Ћопић, Бранко. *Осма офанзива*. In: САБРАНА ДЕЛА БРАНКА ЋОПИЋА VIII. Београд.

Литература

- Бартош 1965: Bartoš, Otakar. Bilješke uz teoriju i tipologiju groteske. In: *Umjetnost riječi*. Zagreb. God. IX, br.1. S. 71–87.
- Буњац 1984: Буњац, Владимир. *Jeretički Branko Ćopić*. Београд.
- Вукић 1995: Вукић, Ана. *Слика светиа у њриповеиќама Бранка Ђошића*. Београд.
- Гвозден 2005: Гвозден, Владимир. *Чинови ѡрисвајања. Од теорије ка ѡрај-маишици текста*. Нови Сад.
- Егерић 2001: Егерић, Мирослав. *Анѡологија савремене српске саишре*. Бањалука – Београд – Нови Сад.
- Јеремић 1981: Jeremić, Dragan. Za ponovno čitanje Branka Ćopića. In: Idrizović Muris (ur.). *Kritičari o Branku*. Sarajevo. S. 160–164.
- Константиновић 1986: Константиновић, Зоран. Од имагологије до истраживања менталитета. In: *Умјетности ријечи*. Загреб. XXX. С. 137–142.
- Константиновић 2006^б: Константиновић, Зоран. *Литерарно дело и национални менталитет*. Београд.
- Ле Гоф 2002: Ле Гоф, Жак. Менталитети – Двосмислена историја (са француског превео Младен Шукало). In: *Крајина*. Бањалука. 2. С. 9–27.
- Михајловић 1970: Михајловић, Борислав. Бранко Ђошић у башти слезове боје. In: *Башта слезове боје*. Београд.
- Мустеданагић 2002: Mustedanagić, Lidija. *Groteskni brevijar Borislava Pekića*. Novi Sad.
- Новаковић 1964: Novaković, Stojan. Na međuprostoru tragike i humora. In: *Savremenik*. Zagreb. S. 247–261.
- Палавестра 1995: Палавестра, Предраг. Мотив дошљака у новијој српској књижевности. In: *Критичке расправе*. Уредник Палавестра, Предраг. Београд. С. 181–200.
- Проп 1982: Проп, Владимир. *Морфологија бајке*. Београд.
- Реке 2002: Реке, Вернер. Историја књижевности – историја менталитета (са њемачког превела Корнелиа Тања). In: *Крајина*. Бањалука. 2. С. 51–61.
- Трифковић 1981: Trifković, Risto. O Branku Ćopiću, s povodom. In: *Putevi*. Београд. XXVII. S. 117–122.
- Турјачанин 2000: Турјачанин, Зорица. Кочић и Ђошић са ове стране огледала. In: *Летопис Маишице српске*. Нови Сад. Год. 176, књ. 465. С. 481–493.

Ђошић 1974–75: Ћорић, Branko. Moji vitezovi tužna lika (bilježio Dragoslav Adamović). In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćoriću*. Sarajevo. S. 28–39.

Ченгић 1988: Ćengić, Enes. *Ćorićev humor i zbilja*, knjiga 1 i 2. Zagreb.

Шијаковић 2002: Шијаковић, Богољуб. *Пред лицем другої*. Београд – Никшић.

Valentina Milekić (Banjaluka)

The humor and melancholy of migrations in Ćorić's novels

Ćorić's humour has closely resulted from the specific quality of mentality to which both the author and his heroes belong. It is precisely for this reason that we have chosen to examine humour from the aspect of the research of mentality. The novels THE EIGHTH OFFENSIVE and DO NOT MOURN, BRONZE SENTRY are literalising the clashes of different cultural models, which have been functionalised through the representation of the Other. This clash has primarily been literalised through the destinies of individual characters who become newcomers in the novel environment. One of the most dominant elements in the portrayal of the phenomenon of the newcomer is definitely a portion of cathartic laughter and sorrow, which are alternating in his works tidelike. That humour of movements and the melancholy of migrations create a significant prerequisite for depicting and elucidating the psycho-emotional aspects of the personality of his hero – the newcomer. Those elements in Ćorić's novels have especially become prominent in situations which reflect the encounter of the newcomer with the environ into which he arrives, and which is perceived by him through strong and imaginative inner processes. Humour, as well as the need to laugh and mock, are integral parts of the character of a man from the Krajina region, without which life situations would be inconceivable. It is being sharpened from the initial cheerful humour functioning as a burlesque into humour whose function becomes emphasizing the tragism of one nation, in whose destiny lies the everlasting struggle, migrations and impassiveness. By using humour, exaggeration, as well as mockery and caricature acting as specific forms of grotesque, the thing that has been enabled by reducing the authority is overcoming the fear of it, which is the Other in Ćorić.

Валентина Милекић

Николе Пашића 52

78 000 Бањалука

Филолошки факултет Бањалука

E-mail: valentina.milekic@unibl.rs

etnogrupa@gmail.com

Снежана Милојевић (Прокупље)

Женско срце и мушки ум у Ћопићевом роману НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО

У овом роману Ћопић своје јунаке измешта из света апсолутне доминације маскулинитета и, доводећи их у средину зачудну устаљеном моделу поимања стварности, и по топографији и по начину живота, преиспитује мушко-женске односе. У тексту се сусрећемо и са приповедачевим разумевањем мушких лутања али и саосећањем за позицију запостављене жене. Иако роман пружа једно модерно промишљање мушко-женских односа, податно феминистичком читању као и постколонијалној критици, оно што се ни једног тренутка не доводи у питање јесте традиционални императив – породица.

Увод

Суочавање са прозом Бранка Ћопића је својеврсна комуникација са његовим аутентичним хумором који је истовремено и она жаока која убада у грдобе послератних лутања у наизглед мирној земљи, где је, као и у рату, борба између добра и зла непрестана. То његово смешно или смехотресно, како то неки аналитичари воле да кажу, тај његов манир приповедања којим убличава особењаке подгрмечког краја, различито је дефинисан. По Јовану Деретићу то је „рустикални смех“ (Деретић 1983: 615); „ведар хумор“, истовремено смех и подсмех, указује нам Воја Марјановић (Марјановић 1988: 90). „Ћопићев хумор је елементаран“ – каже Велибор Глигорић акцентујући генетску условљеност таквог начина отклона од наизглед нерешивог (Идризовић 1981: 25). Слободан Ж. Марковић, говорећи о хумору у Ћопићевој дечијој прози, каже: „У тим речима има шеретлука и наивности, а и једно и друго су изазивачи смеха код читалаца“ (Идризовић 1981: 71) итд.

Ћопић се у својим списатељским интересовањима бавио и темом колонизације и последицама такве топографске промене, а литерарни експонент овакве врсте надахнућа јесте роман НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО. Радња овог романа, прво стационирана у просторе Ћопићевог завичаја а потом у онај други и другачији равничарски крај, временски је лоцирана послератном (Други светски рат) сеобом из Босне у Банат. Култни јунаци Ћопићевог секундарно моделираног света, који се такође „селе“ из једног времена и места приповедања у друго, као што је прослављени Јовандека Бабић, носе емоцију исељеничке туге уроњене у далеку и страну банатску равницу.

Досадашњи приступи овом роману апострофирали су тему тешкоће сналажења у новој средини горштакa пониклих и одраслих у сасвим другачијем културном контексту, као и тугу због одвајања од оних врлетних, бајковитих предела. Овај рад акцентује чињеницу да измењена топографија утиче и на одређени ступањ сазревања детаљније апсолвираних књижевних личности, које у том, за њих отуђујућем простору, почињу да дубље урањају у себе и размишљају о својим жељама и поступцима.

Флуидан и дефинисању неухватљив елемент невољког пристајања на оно што предстоји и отпора пред новим и другачијим, транспонован је на пример дихотомије опанка и цокуле. Полазак у нови живот је тренутак када би требало да одбаце своје дотрајале опанке, јер им баш тако каже њихов вођа, а беспоговорна покорност разноликим вођама је опште место у свим забунама које прерастају у стихију, у шта се претвара ова наизглед планирана миграција. Наиме, вођа им целисходнију и практичнију одлуку, која са собом носи могућност бољег, лакшег и богатијег живота, представља као прелазак из некултуре у културу, упозоравајући да је то природно болан процес, а када из колониста избије јед људи нажуљаних ногу, добијају разјашњење: *Хе-хе, мој драги, што се зове култура [...] ваља нажуљати и лаву и ноће док се на њу не привикне* (Ђопић 2003: 39)¹.

На основу претходног цитата постаје јасно да смех маркира оно што јесте један од главних праваца истраживања у овом раду – а то је тај сукоб вредносног система колониста и колонизованих који неминовно прераста у ланац предрасуда које они имају једни према другима и да ће успостављање равнотеже међу њима бити мукотрпно и тешко.

И другој окосници овог рада нас доводи Ђопићев хумор. Индикативно је да је у мушким шалама, поготову оним цинично пежоративним (које прерастају место настанка и трансформишу се у умотворине читавог поднебља), центар увек биће женскога пола. Ређи је случај директног извргавања подсмеху у појединачним случајевима, међутим, када се говори универзалним категоријама ствар је другачија.

Наизглед само једна у низу локалних шала прераста у бурлеску, слику и прилику маскулине културе приказане кроз мисао дечака (коме нуде женидбу кобилу): он се присећа како су му до сада нудили женидбу са

¹ Нешто слично изјављује и сам Бранко Ђопић, што кореспондира са оваквим тумачењем новитета који су само формалне природе: „Размишљам нешто шта би данас радио мој сироти Мима Јергославац (Осма офанзива) кад би однекуд бубнуо међу овај наш „лакирани“ свијет. [...] Он се сиромаш, као ни ја, не би могао да снађе. Читам новине и часописе, слушам радио, гледам ову веселу телевизију па ми се често смучи. Накотили се лопови, па ти се чини да их је више од поштених“ (Марјановић 1988: 84).

мачком, кујом, магарицом (Ђопић 2003: 11–12), али никада с кобилком. Слично томе, типска епска слика јунака на коњу трансформише се у пародију онога тренутка када неко од зналаца закључи да је реч о кобили:

Као и овдје, свуда се дешавало исто: људи би се у ђочетку заблејали у јакча на шареном коњу; сваиша би им очас ђролетјело кроз главу, али чим би сјазили да је то кобила, све би се расјрсло – ђух! – ево некаквој на кобилетини (Ђопић 2003: 29).

Метаморфоза овог вечито живог народног хумора се дешава још у возу који вози колонисте – у форми типичних војвођанских дистихованих, римованих, често ласцивних попевки (такозваних бећараца): колонисти се кроз песму (наизглед вид забаве) обраћају лично маршалу реторским питањем да ли се сме волети по две (жене). Заправо, на тај начин они исказују идеју да је нови свет у који они као победници долазе реакционарно језгро, које би требало трансформисати и претворити у нешто подобније новој „народној власти“, што антиципира одредницу коју победници неизоставно себи приписују – да је нова власт праведнија, боља и сл.

Врхунац смешног, у контексту пожељног хумора подгрмечког поднебља, које прераста у бурлеску јесте „инострана“ крава доведена из Војводине: она постаје симбол опредељења за миграцију, метафора вододелнице у дилеми да ли треба отићи или остати. Она има и своје име – зове се Банаћанка и попут жена из тог неког њима далеког цивилизованог света, веома је хировита и непредвидива.

Женско срце

Ђопић у својој приповедној прози, полазиште за исказивање ставова својих јунака, осим у хуморном, проналази у општим местима неписаних правила патријархалне заједнице. Патријархат је заједнички именитељ за мушку доминацију у свим сегментима живота: економском, сексуалном и културном, а брачни уговор је нека врста писаног договора по коме муж постаје и контролор рада своје жене. Све је засновано на брижно очуваним стеротипима о мушким и женским, родно дефинисаним предодређеностима за одређене врсте послова или одређени ниво одговорности у оквиру породице.

Као што нас Елејн Шоуволтер у свом тексту ФЕМИНИСТИЧКА КРИТИКА У ДИВЉИНИ подсећа: „Данас постоје два различита типа феминистичке критике, а не разликовати их [...] значи остати трајно у забуну пред њиховим теоријским могућностима“ (Шоуволтер 1985: 290). За овај рад је релевантно

феминистичко читање у смислу разматрања слике и стереотипа жена у књижевности, као и погрешно схватање о њима².

Егземпларни пример патријархалне жене у роману НЕ ТУГУЈ БРОЗНАНА СТРАЖО је смирена и кротка Јовандекина „баба“, особа у зрелим годинама којој не знамо име, већ само припадност – тј. чија је она жена. Њена снага је у њеном ћутању, у савршеном обављању кућних послова, у томе што је родила децу – наследнике, а кроз неколико појављивања у којима не говори много, чини се да је и она сама задовољна собом и својим животом.

Она је искусна и постојана у том достојанственом трпљењу, те је и њено слагање са оним што муж каже само вербално, непомућено у свом шездесетогодишњем миру, изречено посебном интонацијом и индикативним редоследом речи који наводно узнемирава њеног домаћина. Тако нам онај који виче, који на такво њено понашање одговара речима: „Е, богме, брате, од твог се тирјанства више не може живити“ (Ђопић 2003: 17) звучи као еманација незрелости у телу старца.

Насупрот њој непроменљивој – ту су мушкарци ратници, политичари, они који одлучују, они који мењају свет који је, како се њој чини одувек исти и непроменљив. Једино правило кога се она држи јесте да се буде у складу с заједницом у којој живи и њеним написаним правилима, зато њоме не овладава узнемиреност пред исељење из куће у којој је провела век – дилеме нема – пратећи код групе којој припадају избећи ће сваку евентуалну непријатност.

Она испуњава основну функцију жене у патријархалном друштву – социјализацију млађих нараштаја која је утемељена на предрасудама које толико дуго трају да могу налечити на истину и имају за циљ да их усмере ка усвајању јасно издиференцираних родних улога, па зато своју младу земљакињу повређену луталачким карактером свога мужа саветује:

Сви они воле јесџи шџа не џреба. Ено и онај мој кеџац, у шездесеџој, а у раџу се џеџџао с шџокаквим бабџинама [...] Уђуџим се који дан и обноћ му леђа окрећем, а он, џас један, зна да је крив, џа џодавије реџ и наџијеџа ми грва, донесе воде, начуџа крави џраве, а ја – видим џа онако ознојена, заџрашена, џа му исџечем кафу. Шџа ћеш, женско срце [...] Не џуџуј џи, душо, не руџи цабе своју младосџи. Сваки се од њих кадџи-џадџи, враџи кући, џа џи оџе чистџа и џошџена, а он џрасац и свакакав. Тако џи је џо (Ђопић 2003: 140).

² „Све што феминистичка критичарка захтијева јесте своје једнако право да ослободи нова (можда и различита) значења из тих истих текстова, али у исто време и своје право да бира која ће својства текста сматрати релевантним, пошто она, на крају крајева, пред текст поставља нова и друкчија питања“ (Шоуволтер 2003: 290).

Као кључни женски лик у овом роману намеће се Марушка, у народу подрмечком прозвана Вучица. Мотивацију оваквог грубог надимка наденутог лепој жени проналазимо у пасажима посвећеним њеном „романтичном“ упознавању са будућим мужем. Наиме, она је живела у брдима као усамљена јединица и чекала оног правог, а „прави“ се по правилима митске матрице појављује ниоткуда, када се девојка томе најмање нада. Тако је крајишки кицош Миле Бањац, превртљив и непоуздан, стицајем околности у њеним очима израстао у наднаравно биће достојно њеног дугог и стрпљивог чекања³.

Приповедач Марушкину сањалачку природу пародично одређује кроз некакав тајни свет који је само њен (а тамо је сакривена њена женственост, затомљена улогом и сина и ћерке у породици која мушке деце нема). Услед неуспешно гушеног женског у себи (а овде се женско изједначава са слабим, нежним, наивним...) милозвучно дозивање изнемоглог рањеника кроз пројектовање сопствених жеља рационализује као знак изузетне блискости: *Једини он, још невиђен момак из далека краја, осјећа и види да је она само једна осамљена тиха гјевојчица, а не нека вучица, вукодер, хајдук или како је све нису звали* (Ћопић 2003: 52).

Бавећи се неизбежном женском темом, Ћопић је одлучио да тако романтичне изливе покренуте архетипским импулсом за обоготворењем мушкарца смести у карактер посве необичне девојке. Пошто је она одмах „знала“ о каквом сусрету је реч, одлучила је да га негује и лечи, иако је међу њима постојао наизглед непремостив јаз идеолошког карактера: припадали су супротним ратним странама. Недовољно дискретна у својим подухватима, изазвала је бес уже и шире фамилије који је успевала да контролише недељама, док се њен мушкарац није опоравио и док заједно нису кренули путем његовог избора.

Индикативан је начин на који она успева да доминира у немогућим условима: то није побуна или подривање, већ осмишљавање и готово некаква врста пристајања на свеprisутну фалократију. Да би у мушком свету успела да оствари своје циљеве она се служи оним средствима које таква заједница разуме и која у таквом уређењу са собом носе јаку снагу „аргументата“. Она не плаче, не моли, већ узима секиру и стражари испред врата просторије у којој је рањени Бањац. Претње које упућује су мушке: да ће исећи секиром оба вола у штали, да ће запалити село са све четири стране и, ређајући градацијски невоље које ће настати уколико се и даље буду супротстављали њеној вољи, завршава климаксом – да ће им читав одред непријатељске војске довести у село.

³ „[...] и зато ће Марушка једино за њим кренути, па макар то било и на крај свијета, тамо гдје сунце жеже несагориве вјечне шуме“ (Ћопић 2003: 52).

На тај начин она овладава мушким светом на мушки начин, остајући у координатама маскулине концепције комуникације и насилног решавања проблема, а њена субверзија и различитост су заправо класичан пример опонашања фалоцентричног модела моћи. На исти начин је конципирана и њена самоувереност да тако створена веза (у тако необичном, из угла јунакиње, судбинском контексту) мора успети, она му каже: *Ја сам те нашла, ја сам те чувала, и ићи њих брија куд ћу с тобом* (Топић 2003: 74).

У „тајном свету“, дијалектичке вучице-цурице и њеним донекле освећеним мислима нема правог отпора доминантном логоцентризму: она одлази у брда с Бањцем, не из личних убеђења, већ оних традиционалних – да је жени место уз њеног човека. Тако је Марушкин идентитет, наизглед нешто другачији од оног стабилног (у смислу уобичајеног за то време и тај простор, испричаног кроз лик Јовандекине жене), заснован је на супротностима. Она истовремено пружа отпор устаљеном дискурсу моћи, али и инсистира на његовом очувању кроз пристајање на класичан положај жене која постоји ради тога да би била непрекидно и искључиво усклађена са захтевима мушког члана заједнице.

Она је надаље жена с трофејем – својим човеком, кога прати у стопу и живи у страху када ће доћи дан када се више уопште неће вратити из својих лутања. Сав њен бес и љутња нестају пред налетом ноћи и плотске страсти, а она је после девојачке субверзивне фазе, која ју је издвајала из „чопора“ оних које нису доживеле трансформацију жене у вучицу, идентификована преваходно као тело. Тако је и њена, уобичајена путања од представе о идеализованој особи до сагледавања реалитета о њој поједностављена: она је срећна док јој он долази сваке вечери, генетски логоричан и сав страсан, а сходно том принципу, у периоду када бива мучена недостатком неутажених потреба, схвата да је несрећна.

Мушки ум

Иако је Марушкина посесивност у више наврата протумачена од стране Бањца као терет и напор који се тешко подноси, у првој фази развоја њихових односа и она се њему чини као нешто за чим је читавог свог момачког живота трагао и да је дошао тренутак да се уз једну такву жену окрене породичном животу. Ово „спознање“ је један од бројних тренутака његових литерарно уобличених размишљања када се он, али само на мах, учини карактером који је, за разлику од осталих мушкараца из романа заувек ловаца и ратника, достигао одређени ниво спознања и зашао у суштине онаквог живота каквом стреми.

До реалног сазревања не долази до краја романа, али у Милету Бањцу се са променом места живљења буде другачије мисли. Иако је реч о типичном Дон Жуану пристиглом у, како се њему чинило, за то податнију среди-

ну, он у тој новој модернијој равни заводничког живота задржава своје маскулино патријархално право да именује ствари и процењује шта то јесте или шта то није норма понашања или вредновања, усвојена социјализацијом кроз коју управо пролази.

Наиме, услед нових и неиздрживих искушења банатског села и сам схвата да је заиста желео *ову сѝасиѝу дивљу ѝоршѝакињу, ноћима је машѝао да ѝа она вјечѝиѝо, без ѝресѝанка ѝраѝи* (Ћопић 2003: 74), али то је његов критеријум времена пређашњег. По новим критеријумима, она пре-стаје да буде *сѝасоносни дух из ѝриче*, и прераста у сенку која га *ѝраѝи вје-чиѝи као ѝриѝајена хладна унуѝрашња језа* (Ћопић 2003: 75), израста у симбол поробљавања, колонизовања његове мушкости која се манифестује у апсолутној доминацији и неометаној слободи.

Суштину оваквог карактера приповедач најбоље исказује кроз његово бурлескно размишљање умотано у мисао човека који трага по природи својих гена, по природи свога пола (рода) и по морању на које га је нагнала та нека тиха и незајажљива банатска меланхолија (пародична фраза за ново контекстуализовање већ више пута анализираних „суштинских“ животних питања):

По разбацаним оазама босанских заселака и усамљених домаћинѝтава жене су биле расијане као усѝреѝиѝали вечерњи ѝламичѝи, ријетѝко цвијеће у дивљу-ни, ойоре, ѝлахе и неѝовјерљиве, а овдје у банаѝском селу, овдје ѝе ѝлави и ѝоѝлед ѝи доноси облак ѝихових сукања, исѝорешетѝају ѝе очима и уѝоје у жубору ријечи и смијеха, ѝа ошамућен и ѝијан више не знаш ни ко си, не ѝдје си, ни куд си ѝошао. Док сѝиѝнеш до краја шора, већ десетѝ Бањаца остѝане исѝод десетѝ разних ѝрозора, сваки на свој начин заљубљен, занесен и ѝомало несрећан. Гдје си ѝи она једанестѝа? И умријећу ѝебе желеан (Ћопић 2003: 70–71).

У андроцентричном, али и критички-ироничном модусу, приповедач нам објашњава да Миле Бањац не може престати да тражи, јер никако да се појави та „једанеста“ уз коју би наводно пронашао прави мир и изгубио жељу да било куда лута. Бањац, као какав истраживач жена и добар познавалац њихових реакција на његов неодољиви шарм, реторички унижава све победе и ратовања, јер они нису ништа пред сликом унапред побеђене жене, индиректно указујући да су му таква ратовања најмилија самим тим и најмужевнија, јер свако ратовање би требало да буде посао алфа мужјака.

Наратор нам приближава свет из мушке перспективе, али, као што је већ поменуто, то није разлог да представници тог пола буду поштеђени неписане казне патријархалног света – подсмевања. Посебно су пародична наизглед озбиљна Бањчева кајања, или квазиозбиљна промишљања себе и свог окружења, када се изнемогао од бећарског живота враћа својој законитој жени.

Описујући свој интимни сусрет са медицинском сестром указује на напад панике који се дешава када у том њиховом бесциљном дружењу код жене препозна нежност које назива „женским тренуцима“. На тренутак му је жао што је од себе одгурнуо младу, лепу жену да сама ноћу лута селом, али већ следећег тренутка сам себе рехабилитује неумесним питањем шта те жене у ствари од њега хоће, те пошто он од њих „ништа“ не тражи, требало би да постоји реципроцитет.

Следећа фаза „промишљања“ проблема јест скоро вапај како ће такав својој Вучици, што на тренутак заличи на искрену и праву грижу савести, да би се у одгонетању дилеме (рећи ће да је био на састанку некаквог одбора) појаснило да је то вапај на тему – шта измислити и како слагати. Све време он и сам негде у дубини зна да је лоша особа, па тако верује да ће његов успех потрајати док га све оне, а превасходно његова жена не разоткрију, не упознају какав је заиста.

Верујући, у складу са својим фалоцентричним васпитањем и лапидарним односом према најдубљим женским осећањима, да се читав свет око њега окреће, у рационализацији првог и јединог одбијања, не схвата да је реч само о томе да овога пута жена одлучује и бира, већ се пита није ли га она одмах „разоткрила“, „прочитала“ још пре њиховог првог сусрета. Насупрот томе, своју снагу и велики успех види у женама за које он верује, нису у стању да разоткрију његову несталну ћуд, а то је начин на који он себи разјашњава Марушкино безусловно предавање и стрпљиво чекање: *Једино она ништа не види, никад неће проледаћи, и он ће за њу заувек остати њезин једини заштитник, једини мушкарац, назамјенљива срећа нађена у дивљини над Врбасом* (Ђопић 2003: 127).

Велико љубавничко искуство му, како сам верује, даје за право да процењује женске „вредности“. Типски патријархално верује да fine и часне жене долазе из најзабитијих крајева у којима су цело детињство газиле блато, биле више с медведима него са људима и носиле пртени доњи веш, док је сво зло у варошким женама (иако је реч о мештанкама тог банатског села, инсистирање на епитетима варошке или градске, апострофира њихову различитост):

Проклињао је и Банаџи и све божје вароши овога свијета које су у женску разгријешили и ослободили ону необуздану унутрашњу силу, немилосрдну, ладну, свјесну своје моћи, и довела је у њој да безобзирно баца под ноге све што је мушко, све што жену жели и за њом иде [...] она је довољна сама себи, свом неукротивом бесциљном тијелу за којим ћеш сувише цивилизни молећиво и ладно, као најурено њега (Ђопић 2003: 170–171).

Бањцу као подрмечком љубавнику и мислиоцу, преобуvenusом из опанка у цокуле, јасна је велика моћ коју жена може имати над мушкарцем, као и то да је сва сила фалократије у томе да жена те своје велике снаге не постане свесна, или феминистички речено – са женским освешћивањем

нестаће оног основног маскулиног принципа патријархалне културе – контроле женске сексуалности.

Почев од Вучице, он, не баш неки војник у правом рату, али бескомпромисни заводник и „градске“ и сеоске женскадије, гаји извесно дивљење према женама које су испад, које су субверзија, које су другачијост у мору истог. Иако њихова побуна није она права, већ мање или више успешна копија мушке матрице система доминације, и не помаже у суштинској промени позиције жене, већ само да по сваку цену остваре оно што су наумиле, такве жене бивају извор дубоког интересовања и поштовања овог типског заводника.

Целисходан пример такве његове склоности јесте „мушка солидарност“ која ће се у њему јавити у тренутку када, после велике љутње и беса бива у могућности да помути Надину⁴ брачну срећу с наочитим мушкарцем високога војнога чина: није дозволио пријатељима да препричавају било чије ноћне, тајне сусрете с њом, већ је о њој (као ни о једној другој жени) говорио лепо.

Турске мисли и банатски свилени веш

Приповедач у роману НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО је сасвим свестан предрасуда својих литерарно обликованих јунака, као и њихове генезе таквих стереотипа: на пример, прерастање архетипског страха од непријатеља у страх од Турака историјски је условљен. Међутим, ни такво посрнуће коме се може пронаћи ваљано оправдање, није поштеђено народског хумора као својеврсне казне за ирационалну мисао, па када колонисти, ратници буду разгледали равницу у коју су дошли, долазе до комичног закључка да то и није неко место за живот, јер се не би имали где склонити, уколико би однекуд напали Турци.

Ласцивне мисли Ћопићеви јунаци зову турским мислима, нпр. неког су напале турске мисли, што добија своју пародичну интерпретацију у тренуцима када Марушка одустаје од тихог отпора према свом потентном мужу, називајући га Турчином и то пашом. Још бурлескније звучи њена неспособност да до краја изговори започету реч, када обузета сопственом страшћу покушава да изговори реч Турчин⁵.

⁴ Нада је учитељева рођака, и прво Бањчево искуство остављања – пре тога је он увек био господар ситуације.

⁵ „Пар свој/туђ је у односу на позицију ми/други само варијанта са језички експлицитније израженом вредносном конотацијом (позитивно/негативно, пријатељ/непријатељ). Бинарну опозицију свој/туђ дефинишемо пре свега као модел света који произлази из вечито делатног митског мишљења“ (Божиф 2010: 83).

Овакво списатељско запажање је у складу са модерним приступом постколонијалне критике, која, као и феминистичка теорија, полази од психолошки условљене човекове потребе (по Лакану) да своју потврду проналази у односу на Другог. Саид одлази корак даље и западњачку визију источњака као лењих сладострасника одређује као несвесну пројекцију сопствене (западњачке) друге, тамне стране, у слику Другог (источњака). Западњаци, на примеру овог романа љути Крајишници, гледајући себе у огледало, виде сладострасне источњаке који су на запад донели култ уживања и бигамију као стил живота.

Оваква интерпретација би донекле била банализација Саидових идеолошких (па у оквиру тога и књижевних) стремљења у којима инсистира на приступу књижевном делу по коме треба превасходно преиспитати положај локалне културе према евроцентричним културним моделима. Заједнички именилац постколонијалне критике која добија свој универзални статус и општу применљивост се налази у чињеници да је за даље тумачење у овом смеру потребан логос – центар, мера свих ствари, одакле се генеришу разни стереотипи о маргини: другим народима, другим друштвеним групама, свакако и о женама, а све другачије, све што није у складу са правилима које производи центар моћи, јесте одступање од нормалног уобичајеног и исправног⁶.

Неразумевање Другости је очито на сваком кораку: ћутање које говори, којом домаћи дочекују колонизаторе; чуђење којим се колонизатори обраћају свему новом што их је сачекало – иако је то било све много веће, лепше, чистије и сл. Ако се у овом тренутку окренемо високо канонизованом теоретичару постколонијалне критике који сваку своју тему ставља у контекст великих сила и оних који то нису, тј. доминантне културе и оне која то није⁷, овај роман би могао бити комична транспозиција таквог претпо-

⁶ „Сликајући портрет Другог, онако како га описује колонизатор, колонизовани се појављује као слика свега онога што колонизатор није. Све негативне одлике пројектоване су на њега. За колонизованог се каже да је лењ, и колонизатор о томе говори готово лирски. Штавише колонизовани је и рђав и заостао, биће које у неким важним појединостима није потпуно људско [...] колонизатор радије подвлачи оне ствари које га одвајају него што наглашава оно што би могло допринети заснивању заједничког друштва“ (Хартсок-www).

⁷ „Онако како је ја употребљавам култура конкретно значи двије ствари. Прије свега она означава све оне практичне дјелатности, као што су умјетности дескрипције, комуникације и представљања које су релативно аутономне у односу на економске, социјалне и политичке сфере и које често имају естетску форму, с ужитком као једним од својих основних циљева. У то, наравно, улази и сва ризница популарних предодби о далеким крајевима света, као и специјалистичка знања

стављања констелације снага – колонизатори су на много нижем културном ступњу од колонизованог народа. А колонизатори јесу, долазе на земљу која до јуче није била њихова, улазе у куће које нису биле њихове и присвајају их као сопствено власништво, мењају име селу, сходно својим вредносним критеријумима и на главном тргу постављају велики споменик свог хероја.

Иако је за њих машиновођа који их је довезао до Војводине, побегавши далеко од њих у кукурузе рекао: *Возио сам госад и лавове и шићрове и сваку вјеру, али овога чуда није било. Већ су шири љућа у вајону вајру ложили* (Ћопић 2003: 47), они долазе са јасно изграђеном матрицом пожељног понашања и јасним кривцем за оно евентуално непристојно и лоше у њима – Турцима. Да се на пут не може без пртљага васпитањем и одрастањем искристалисаних норми говори Јовандека Бабић, реторски се обраћајући Чарнојевићу:

Чарнојевићу, свети њаширико, њвоји су бјежали њред аџарјанима, носећи са собом мошти светица, царева и ујодника, и коне, злато и барјаке, сџара јеванђеља и рукописе, а ми, љола раја њарџизанска, носимо и ми своје мошти и светиње: засџаве са звијездом и чекињем, џорбице с кулџуруно-џросвјејњим маџеријалом, њарџизанску џјесмарицу. [...] Никуда се не може без моштију. Зар да њагнеш, оџљен и љусџи, на љуву џућу земљу?! Од чеџа би се онда кренуо и куд би кренуо? (Ћопић 2003: 48).

Они улазе, како се у роману каже, у немачке куће, дакле куће окупатора које је природно било отерати после Другог светског рата. Чак и да јесте то било тако (тј. да су у питању биле само немачке, али не и српске добростојеће куће) извесно је у даљем току приче да су дефинитивно дошли из дивљине у питомину, из места где се преживљава у место у којем се имало времена и за неке естетске пориве.

За жену као што је Марушка-Вучица све мирише на женску конкуренцију и опасност. Она ломи fine порцеланске фигурице, а када је њен муж тужан због уништавања оног чему је једина сврха да буде лепо, она каже: *Иџраџица?! Курва џако реџи! Курве белосвјејске! И џеби џо лијејо?* (Ћопић 2003: 68). Иако није знала куда њен муж одлази јасно „зна“ да таквог неморала код њих у Босни није било, док се у Војводини све чешће чује како се нека млада лепа девојка упустила у везу са ожењеним човеком. Конструкција о два различита света и даље опстаје – на једној страни су високоморалне колонисткиње и неморалне домороткиње, а од таквог домаћег зла свакоме прети опасност.

која прискрибљују знајствене дисциплине као што су етнографија, историографија, филологија, социологија и књижевна историја“ (Саид 2003: 255).

Метафора културолошке различитости постаје свилени доњи веш, а ирационалност и снага убеђења с којим се Марушка устремљује на веш какав она никада није носила, раван је пародичној слици страха, иначе старе и смирене Јовандекине жене, која је услед празноверја одбила да помузе ту *увозну краву* Банаћанку. То није само Марушкина фиксација, међу свим босанским досељеницама носитељке свиленог веша добијају и своје посебно име – свиленка. То је требало да буде погрдно име, једна реч, печат, који обележава непожељан начин понашања из угла колонизатора. Свака досељеничка кућа која се није повиновала таквој констелацији моралног и неморалног жигосана је, јер се и у њој *исвилела* свиленка (Ђопић 2003: 141).

Јасмина Лукић каже: „Како феминистичке теорије показују, у природи је репресивна патријархата да жене окреће једне против других, јер оне морају примарно бити усмјерене на мушке чланове обитељи, било као супруге или као мајке“ (Лукић 2005: 173), на овај начин апострофирајући кључну улогу жена у одржавању недодирљивог и несаломивог фалоцентризма. Истовремено ће она другачија жена, која се осмели на издвајање из колектива, у оквирима мушке доминације бити изложена женској мизогинији.

Комична дезинтеграција Марушкиног погрешно генерисаног анимозитета, усмереног ка „достојној“ паралели мушког репресивног принципа, то јест женскости исказаној кроз одевни предмет направљен од финог глатког материјала, образлаже се у црнохуморном литерарном пасажу. Њен бес и немоћ трансформисани су у суочавање са стварношћу: пролазећи кроз село пажљиво посматра дворишта и веш на жици, страхујући од тога да се можда још у којој кући појавило озлоглашено интимно рубље, да се појавила још која, *дошаг сакривена* свиленка. Трагом те своје својеврсне параноје, трагикомична је и њена неодољива потреба да трга са жице и цепа *ше најасне крије* у којима она види непобедиву супарничку моћ.

Наводећи нас да размислимо о њеном огледању у огледало, приповедач нам у жижу збивања ритмично и непретенциозно уводи у ток радње дотад само успут поменутог комшију, сапутника из исељеничког вагона, који је ћутљив, миран, посвећен својој ћерки и мачки, из Марушкиног угла *сџабилан човјек са њроседом косом* (Ђопић 2003: 55). Следећа фаза интимног размишљања о комшији Стојану је донекле маскирана: *Благо маци, она има њоузвано крило* (Ђопић 2003: 95). С временом, када га тако вредног, постојаног и смиреног види како улази у кућу, она жали што јој тако брзо нестаје из видика.

„Слика Другога са собом носи одређену слику мене самога, јер је немогуће избећи да се слика Другога на индивидуалном или колективном нивоу, не појави такође и као негација Другога, као допуна, продужетак мог сопственог тела и мог сопственог простора, из чега, најзад, следи закључак да слика Другога открива однос који успостављам између света и себе самога“ (Божић 2010: 84). Сазревајући у свом мраку и самоћи, Марушка израста у жену која је интегрални, неотуђени део свог (женског) света у универзалном смислу, она признаје да и те жене које је толико мрзела и називала најпогрднијим именима имају своје муке (пишчева интенција нас наводи на закључак – муке запостављеног тела).

Марушкина ментална трансформација⁸ дешава се када схвата да она треба да буде делатна особа која узима ствар у своје руке, али на сасвим другачији начин. Више не жели да се бори на стари начин, *да њали село, да на нож оћима мужа* (Ћопић 2003: 190), али јасно зна шта жели и то више није фикција која се материјализовала у некој сасвим случајној особи. То је човек кога доживљава као блиског, комшија (индиректно неко кога добро познаје) с којим се без речи разумела. Она престаје да овај свет доживљава репресивно, мушки, као поље борбе и освајања, она ужива у својој новој породици, свом виталном вредном мужу и свом домаћину, свом новом идеалитету – кроткој и једноставној срећи.

Закључак

У овом роману Ћопић не користи релевантне могућности за евентуалну идеолошку причу у политичком смислу те речи, већ се сходно својим тежњама бави малим човеком, његовим начином промишљања нових околности у којима се нашао и које су њему теже и компликованије, али и важније од било какве политике. Рат је прошао, они су победили и у миру желе да унапреде свој живот.

Стигавши у другачију средину, уочавају различитост (Другост, што би рекли постструктуралисти), која код појединих јунака осим јасног разликовања по принципу ми/други, служи да у Другом сагледају себе,

⁸ „Рођењем су дате генетске предиспозиције *ја*, али не и личност *self*. Идентитет није стање већ процес [...] Идентитет се може дефинисати као организација менталне структуре, како когнитивних, тако и афективних карактеристика које представљају перцепцију индивидуе и групе о самој себи као различитом бићу, у складу са собом, а одвојеном од других, са разумним степеном кохеренције у понашању, мотивацији и интересима“ (Божић 2010: 78).

иако се не би могло рећи да је то свесно индикован процес. Стара Марушка у новој средини се усуђује да ношена неживљеном страсти оде код усамљеног комшије, да чини оно што јој се чини важним за личну срећу, а не оно што јој је традиционалним постулатима наметнуто, тј. да буде заточеница мушке милости и немилости.

И народни филозоф, Миле Бањац, у тим новим околностима престаје да буде кицош, заводник или слаткоречиви не-ратник и не-радник, бива јасно искристалисан као еротоман:

То љасивно, љодајно женско, још неразбуђено, љолусвјесно, које се не брани и ничим не љрошљврјечи, заокуљљало та је и љрашљло и обдан и кроз дуће ноћне сашље. То је све више љосшљјала нека жена без одређеној лика, али са бујним, добро уочљљивим шљјелом, недирнушљим њељовом руком. [...] Она је само захвално, њему љошљљно љрељљшљљено шљјело, које се даје онда кад он хоће и кад љод он хоће, шљљворење које не зна ни за кој друћој (Ћопић 2003: 153).

У наведеном цитату су јасни одјеци патријархалне идеалне драге — његовом руком нетакнуте, оне која не зна ни за кога другог осим њега, чиме он својим идеализованим представама о реалној жени прераста у трагичан лик. Помало детињаст се у зрелим годинама, по први пут сретнувши тип жене као што је „самосвесна“ Нада, одбачен и пун бола пита да ли је то љубав. Сходно својим олаким рационализацијама погрешних потеза, образложеним у другом поглављу овог рада, он је склон да свој бесмислени промискуитет дефинише као трагање за љубављу.

Дезинтегрише се поредак дискурса, замишљени однос моћи и маргине. Као што победници нису успели да побеђене приволе својим навикама и правилима, највише што су успели да добију јесте њихово ћутање, тако је и жена из свог поданичког положаја прешла у положај владатељке, али не оне која проналази мушке начине и мушким језиком успева да надвлада маскулину културу, већ она која препознаје у себи своје склоности и интересовања и окреће се њима.

Чувени Миле Бањац постаје ражаловани владар, те изгубивши своје место самопотврђивања себе онаквог какав би желео да буде, постаје изгубљен за сваку могућност нормалног живота. На основу метаморфозе (готово ове позитивне, Марушкине) у животима ових једноставних људи можемо се сетити Фукоа који нам сугерише да моћ долази одоздо, и његовог савета да је наше конституисање процес који подразумева људе као целовите личности и као субјекта и као објекта живота. По њему, у својој неактивној позицији, смо заправо сами кривци, сами креатори тог фиктивног центра који прераста у стварни и господари нашим животом на начин непримерен човеку и његовим хтењима.

Чињеница је да је Ћопић задовољну (задовољену) Марушку, опуштену крај свог новог мушкарца, описао сходно мушком, условно речено, еротском

коду – као свеже изорану бразду, а овакав би опис, као и све мушке шале из првог поглавља рада, могао жени читаоцу звучати недопустиво, ипак не можемо рећи да је реч о класичној андрогеној прози, тј. да је мушко мишљење изједначено са оним што је људско, позитивно и добро. Пратећи интенцију самог писца, читалац (читатељка) после евентуалног негодовања због мисли изречених у форми народних изрека у којима све што је женско (жена, крава, крмача...) служи превасходно исмевању, схвата да се сусреће са врло модерним приступом женском питању, као и сасвим јасном сликом о предрасудама, клишеима које једна заједница људи може имати према другој и другачијој.

Све људске заблуде кореспондирају с концептом утопија, свеједно да ли је реч о нечему наслеђеном, исконструисаном, измишљеном или реконструисаном, а она тражи место, топос у коме ће се препознати (кућа, завичај, домовина и сл.). Измештањем из простора који се препознаје као свој може довести до субјекта расцепљеног идентитета, а његова реанимација је могућа кроз прекорачење досад утврђених граница. Тако долазимо до хетеротопија, што је заправо својеврсна утопија, али дислоцирана, место без средишта, те такав субјект проналази средиште у себи самом, отуђен од система који га је произвео као таквог, а опет остајући у њему.

За разлику од теорија хетеротопије по коме особа пољуљаног идентитета изазваног променом места које је истовремено и синоним за вредносни систем, самоидентификацију и формирање сопствених циљева, окренут сам себи постаје дезоријентисан и изгубљен у својим конструкцијама, као што је случај са Бањцем, када је реч о маргинализованим групама (женама), случај је сасвим другачији. Долазећи у свет који исправа изазива бес, неразумевање, љутњу и збуњеност, она не упада у нови клише, у нову утопију еманциповане, жене довољне саме себи, већ проналази свој модус самосвојности и самоостварења у оквиру заједнице која надркиљује све утопије, дистопије, хетеротопије, а то је породица као симбиоза равноправних чланова који, пронашавши срећу у себи самима, успевају да је деле са осталим члановима својег свесно и самовољно одабраног облика заједништва.

Литература

Ћопић 2003: Ћопић, Бранко. *Не туђуј бронзана стражо*. Бањалука – Београд.

Божић 2010: Божић, Јадранка. Остварење Јаства/Сопства и несводљивости Другог: етички бездан сусрета с Другим. In: Гордана Благојевић, Данијел Синани (ур.). *Етнолошко-антрополошке свеске*. Београд. С. 77–92.

Деретић 1983: Деретић, Јован. *Историја српске књижевности*. Београд.

- Захаријевић 2011: Захаријевић, Андријана. Феминизам: хетеротопије. In: Светлана Слапшек (ур.). *Pro Femina*. Београд. С. 87–94.
- Идризовић 1981: Идризовић, Мудрис. *Критичари о Бранку Ђојићу*. Сарајево.
- Лукић 2005: Лукић, Јасмина. Двије Андрићеве приче Аникина времена и Мара Миросница. In: Марко Карматид (ур.). *Bosna Franciscana*. Сарајево. С. 151–172.
- Марјановић 1982: Марјановић, Воја. *Приповедачка проза Бранка Ђојића*. Сарајево.
- Марјановић 1986: Марјановић, Воја. *Реч и мисао Бранка Ђојића*. Сарајево.
- Марјановић 1988: Марјановић, Воја. *Бранко Ђојић, казивање савременика*. Београд.
- Марјановић 1988: Марјановић, Воја. *Бранко Ђојић, животи и дело*. Београд.
- Саид 2003: Саид, Едвард. Култура и империјализам. In: Зденко Лешић (ур.). *Нова читања: њосијструктуралистичка читања*. Сарајево. С. 252–267.
- Хартсоk-www: Хартсоk, Ненси. Фуко о моћи, теорија за жене? In: <http://www.zenskestudie.edu.rs/izdavastvo/elektronska-izdanja/casopis-zenske-studije/zenske-studije-br-1/283-fuko-o-moci-teorija-za-zene>. Стање 25. 12. 2013.
- Шоуволтер 2003: Шоуволтер, Елејн. Феминистичка критика у дивљини. In: Зденко Лешић (ур.). *Нова читања: њосијструктуралистичка*. Сарајево. С. 288–311.
- Фуко 2007: Фуко, Мишел. *Поредак дискурса*. Лозница.

Snežana Milojević (Prokuplje)

A woman’s heart and a man’s mind in the Ćopić’s novel

DO NOT GRIEVE, BRONZE GUARD

In this novel Ćopić relocates his heroes from the world of the dominated masculinity and, putting them in the environment opposite of the established model of understanding reality, as per topography and per lifestyle, reviews male-female relationships. In the text we encounter author’s understanding of male wandering and compassion for the disadvantaged position of a woman. While the novel offers a modern reflection of male-female relationships, submissive to a feminist reading and postcolonial criticism, what is never put into a question is the traditional imperative – a family.

Снежана Милојевић

Косовска 31

Прокупље

Тел. ++381 273 221 99

E-mail: sneg007@open.telekom.rs

Snežana Paser (Vršac)

Humor u poeziji za decu Branka Ćopića

Rad se bavi proučavanjem stilskih postupaka i načina postizanja humora u Ćopićevoj poeziji za decu. Zapaža se da su najzastupljeniji izvori humora u autorovim stihovima: jezik i jezički postupci, anegdoticnost dela i komični karakteri. Verbalni humor počiva na duhovitim metonimijskim zamenama, upotrebi homonima, onomatopeje, hiperbole, žargonizma, parodije književnih žanrova. Anegdotski humor ima u osnovi iskonstruisane smešne situacije, a komika karaktera počiva na prenatlašenim sitnim slabostima razmatranog junaka.

Dela Branka Ćopića odlikuju se humorom. Smeh je sadržan u veseloj atmosferi poetskog sveta i stavu životnog optimizma, a posredovan je umetničkim postupkom. Koreni humora u književnosti sežu u daleku prošlost. Humoriistička nota je postojala još u usmenim proznim i poetskim ostvarenjima. Šeret-ski humor, mudro uobličen i iskazan, bio je izraz narodnog duha i kritičke svesti. Smeh je izazivao motiv sejanja soli, sedlanja guske, unošenja svetlosti džakovima ili kolima, doterivanja cara do duvara.

Nonsens se, takođe, nalazi u osnovi šaljivih usmenih pesama koje su namenjene sasvim maloj deci: cupaljki, tašunaljki, razbrajalici (Ljuštanović 2012: 33). Tradiciju nonsensa u književnosti za decu baštini J. J. Zmaj, slede ga Branko Ćopić, Aleksandar Vučo, Dušan Radović, Arsen Diklić, Ljubivoje Ršumović i Vladimir Andrić. U našoj današnjici elemente ovog pravca prepoznajemo u stvaralaštvu Dušana Pop Đurđeva, Dejana Aleksića i Mirjane Stefanović (Ljuštanović 2012: 133–134).

O prirodi humora promišljao je, među prvima, Aristotel, određujući komediju kao dramsku vrstu suprotnu od tragedije. Ako tragedija podražava bolje ljude, komediji pripada podražavanje gorih karaktera. Smešno se, po njemu, ogleda u ljudskim osobinama, to je „neka greška i rugoba koja ne donosi bol i nije pogubna“ (Aristotel 2008: 63–64). Slične zaključke izvodi i Vladimir Prop kada tvrdi „da komiku definiše prisustvo nečeg niskog, sitnog, nekih nedostataka“, a ti nedostaci se „mogu svesti, na nedostatak duhovnog ili moralnog karaktera: emocija, stanja morala, osećanja, volje i intelektualnih aktivnosti“ (Prop 1984: 155). Anri Bergson, takođe, smešno dovodi u vezu sa ponašanjem ljudi; vidi mu izvorište u nefleksibilnosti i mehaničnosti ljudskih postupaka i institucija, te smeh vidi kao socijalnu reakciju na „krutost“ i „mehaničnost“

(Bergson 2004: 9–13). Da smešno ne mora poticati „neposredno iz stvarnosti“ (Ljuštanović 2004: 15), svedoči delo Nortropa Fraja ANATOMIJA KRITIKE. Fraj komediju vidi u istrajavanju „na strukturnim načelima i tipskim likovima“, čime se „na neki načni, opredmećenost smešnog prevodi iz ljudske stvarnosti u književnu formu, i arhetipove“ (prema: Ljuštanović 2004: 15).

U današnjoj teorijskoj misli jasno je da smešno, osim likova, čine i drugi strukturni elementi. Izvori humora/smeha u književnosti su brojni. Najzastupljeniji u razmatranom korpusu Branka Ćopića su: jezik i jezički postupci, humor sadržan u sižeu dela (u vidu prikazanog događaja, anegdote) ili u samom karakteru junaka (uglavnom tipiziranog).

Nonsensna poezija¹ B. Ćopića predstavlja specifičan žanr koji se izdvaja iz skupine pesama za decu prethodnog perioda (tema NOB-a, bajkovite poeme, pesme o dečjem životu). Termin je francuskog porekla i znači besmislicu i glupost. U književnosti je to zapravo smišljena besmislica, sročena sa ciljem da izazove humorističke efekte. Nonsensne forme treba da izazovu zabavu i smeh, a to postižu uz pomoć apsurdna, odsustva logike, upotrebom izmišljenih reči i eliptičnih izraza. Ipak, „nonsensna pesnička strategija mora da računa na inicijalno očekivanje smisaonosti, ili barem na neku vrstu prividno čvrstog poretka koji svojom strukturiranošću obećava smisao“ (Ljuštanović 2004: 134). Dakle, „smišljena besmislica“ je oksimoron koji jasno definiše prirodu nonsensa.

Dobrim delom 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. U nju je ušlo sve što čini dečji svet: priroda, porodica, škola, igra i naročito detinjstvo i svet imaginacije. Književnost je dobila novi smisao: da podstakne na razmišljanje, maštanje i igru, da zabavi i nasmeje, nonsensom, bizarnim i naopakim spojevima značenja, veselim događajima koje prikazuje. Umesto elegičnog na scenu stupa ditirampsko osećanje života. To pesništvo je čist estetički hedonizam, uživanje i šala. Stihovi Ćopićevih pesama ovog žanra potvrđuju Ničeovu 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.

¹ Nonsensni stihovi (engl. i fr. *nonsense* 'besmislica') – stihovi nelogične ili apsurdne sadržine, katkad i sa izmišljenim rečima, pravljeni za zabavu deci ili kao humoristička poezija.

Nonsensni humor se gradi na alogičnosti sadržine, misli i reči. Oduvek su se ljudi smejali onome što odudara od zdrave logike, od normalnog i uobičajenog reda stvari. Nonsensne pesme predstavljaju igru besmisla, igru neobuzdane fantazije. PRIČA PIJANOG VODENIČARA (Ćopić 1982: 540) nonsensna je lagarija građena na apsurdnu sadržine. Ipak, apsurdne slike počivaju na racionalnim osnovama. Ovo je pesma bez fabule, humor je u njoj izazvan pretežno jezičkim sredstvima – igrom reči. On u pesmi počiva:

– na klamburima

*Moja baba iz Patkova Sela
od magle mi čarape oplela.*

– na paradoksalnim spojevima kontrasta

*Tišina se vazdan dere na me,
zaspao sam od njene galame.*

– na bukvalizaciji metaforičnih slika

*Mesečina polja potopila,
četiri se konja utopila.*

– na personifikacijama koje su poprimile apsurdne razmere

*Započeli konji terevenku,
spotakla se kobila o senku.*

Pesma VAŠAR U STRMOGLAVCU (Ćopić 1982: 561) nonsensna je pesma o životinjama, 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 mučući nudi mleko u prahu. Tu se oglašava i lukava lija nudeći, tobož naivno, svoju uslugu: *Odlično čistim perje*, | *uđite, 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.

Motiv nesvakidašnje trgovine Ćopić je obradio i u pesmi indikativnog naslova ČUDNA TRGOVINA. Lokalitet na kome se dešava radnja je šuma. Transakcije se obavljaju u *svaštarskom dućanu kuma lisca*. Neke od paradoksalnih motiva sreli smo u prethodnoj pesmi (krava kupuje mleko u prahu) i poeziji sa temom prikaza karaktera životinja (zbog lenjosti mačak kupuje mišolovku).

Tragikomična je izjava svinje iz kojih pobuda traži sredstvo za mršavljenje: *Odebljah mnogo, nemir me ganja, | sjekiru neku po svu noć sanjam*. Ovakav grubi humor redak je u poeziji za decu Branka Ćopića. Završetak pesme označava jedina nerealizovana kupoprodaja: *Trgovac lisac [...] | kupcima dao sve što je mogo, | magarcu samo pamet ne nađe, | nek se i bez nje nekako snađe!*, koja je aluzija na ustaljenu osobinu koja se pripisuje toj životinjskoj vrsti.

Inače, motiv neobično-haotične trgovine srećemo 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* (Ćopić 1964: 126). Tu se prodaje lanjski sneg, vuk u jagnjećoj koži, sedla za krave, burad bez dna i mačak u džaku, idiomi koji bukvalno uzeti imaju humoriističko značenje².

Humor koji se gradi igrom reči postiže se pesnikovom verbalnom igrom koju uočavamo u antologijskoj pesmi PITE. Pesa nalikuje nabrajalici; može biti saznajna, s obzirom da donosi nazive raznih pita pesnikovog kraja, ili se jednostavno može doživeti kao duhovita verbalna vratolomija. Kratki stihovi, anaforsko nizanje u lanac koji počiva na asocijacijama (*pita čvrka | pita džilituša | pita gužvara | pita onako | pita Misir-pita*) prekinuto epiforom u cilju razbijanja monotonije (*ačak pita | đul pita | luft pita | šam-pita | krem-pita | lenja-pita*), i na kraju neočekivan obrt kojim pesma izlazi iz anaforskog i epiforskog šablona (*i pitino dete*). Poslednjim stihom pesma iskoračuje iz smislenog kataloga pita i završava se duhovitim besmislom. Tako se bez interpunkcije, u neprekidnom nizu, uz humor, završavaju ovi domišljati stihovi. Pesa je u celini eliptična, lišena odlika poezije na koji smo tradicionalno navikli (fabula, motivi), brza poput nabrajalice. Komici doprinosi i izbor samog pojma i njegovih varijanti, stvarnih i ponekih vešto izmišljenih.

Pesme nastale igrom reči mogu poslužiti kao morfološko-semantičke vežbe za decu. Reči koje se javljaju u njima moraju biti jednostavne, deci dobro poznate, s obzirom da su takvi stihovi uglavnom namenjeni mlađem detetu koje poeziju sluša, a ne čita. Zbog toga rima u njima igra bitnu ulogu, uz deci atraktivnu sadržinu. Kao primer može poslužiti Ćopićeva pesma BATA I KROKODIL (Ćopić 1956/1957: 5–6). Pesnik je u njoj primenio postupak krnjenja stihova za po jednu reč, a da se pri tom ne izgubi smisao pesme:

² Motiv trgovine svim i svačim srećemo i kod drugih pisaca za decu. Dobrica Erić ga je obradio posle Ćopića u humorističkoj poemi VAŠAR U TOPOLI (1962). Raskoš i obilje života predstavljeni su u humorističkim slikama vašarske trgovine. Erićevi junaci su ljudi zahvaćeni vašarskom atmosferom: oni kupuju i prodaju u stilu „trange-frange“, gube i traže u gunguli izgubljeno, jedu i piju u izobilju, igraju u kolu zahvaćeni talasom hedonizma. Erićev prikaz vašarskih dešavanja je bliži realnosti, Ćopićev je dalji od nje, ali maštovitiji i razigraniji.

*Rakija je ljuta bila,
pa opila [...].
On u plićak glavom pada
i zaspao kao [...].*

Upravo zahvaljujući rimi, pomoću igre asocijacija dete dopunjava reči koje nedostaju. Slušajući pesmu ono se igra, saznaje nešto novo i učestvuje u procesu nastanka pesme. U osnovi navedene pesme je fantastična i humoristična anegdota o hrabrom poduhvatu školarca Bate: on je napio strašnog krokodila i dopremio u zoološki vrt, u kome mamurna neman i sad krotko spava. Pesma pripada žanru dopunjalke. Dopunjalke su „pesme u kojima se čitaocu ostavlja da dopuni reč koja nedostaje u stihu. Iako na infantilnom nivou, dopunjalke upućuju na neke od ključnih odlika jezika književnosti“ (Radikić 2003: 58). U njima je narušena književna struktura, izostavljanjem reči ili čitavih stihova, s namerom da čitalac sam dopiše tekst. „Otuda čitaoca u dečjem uzrastu ovakvi tekstovi posebno privlače jer je u njima udružen efekat narušenog očekivanja i izazov da se taj efekat neutralizuje“ (Radikić 2003: 58). U ovom žanru je u prvom planu osećaj zvukovne bliskosti, posredstvom kog se dovode u vezu semantički bliske reči. Jezička igra je njihov konstruktivni princip. Pored autora, one u stvaralačku igru uključuju i čitaoca.

Pesma BATA I KROKODIL je ispevana u rimovanim distisima; rima je dvosložna, što olakšava rešavanje dopunjalke. Inače, ovaj tip pesama je Zmaj intenzivno objavljivao na početku izlaženja Nevena, oko 1880. godine (Radikić 2003: 58–59).

Efekat humora postiže se i postupkom parodije³. U ciklusima OGLASI „KUPUSNOG LISTA“ i OGLASI „ŠUMSKIH NOVINA“ parodira se sadržaj novinskih oglasa podražavanjem njihove forme i stila. 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 ozbiljnju 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 pomeren od nonsensa ka smislenoj osnovi.

Poigravanje smislom u vidu dovođenja dece u sasvim ozbiljne uloge odra-
slih javlja se u pesmi NUDI SE DIREKTOR. U oglasu domišljatog osnovca pokazalo

³„Parodija se sastoji u ponavljanju ili navođenju spoljašnjih osobina fenomena, bez unutrašnjeg sadržaja“ (Prop 1984: 76).

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.

Oglas ZAMENA je slika učeničke domišljatosti u okolnostima neposedovanja potrebnih znanja i sposobnosti. Konkretno, reč je o đaćkom dovijanju u situaciji kada manjka znanje:

*Četiri dvojke, nove-novcate,
svojina lična Kostića Rate,
menjam, da znate,
za jednu trojku, osrednju, staru,
polovnu možda ili u kvaru.*

Šeretluk odraslih je srodan dečjem. Polazište im je isto, iskreno i dobrodušno. Tako dobra profesorka iz Četvrte 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 vrati.*

U pesničkom svetu i životinje pružaju obilje mogućnosti za građenje humora ove vrste. S obzirom na to da su personificirane njima se pripisuje mogućnost oglašavanja u ciklusu OGLASI „ŠUMSKIH NOVINA“ (Ćopić 1982: 548–550). U pesmama njihove izjave naizgled zvuče iskreno i naivno, do obrta koji u završetku rezultira humorom.

U LIJINOM OGLASU se oglašava lija, poštena pronalazačica *pera gospođe guske*, sa dobrodušnom željom da joj ga vrati. Ispod njenog prividnog poštenja i naivnosti krije se tipska osobina lisičjeg roda: lukavost i proždrljivost. Humor je ovde postignut neskladom između izrečenih želja i stvarnih namera.

Sličnog je tipa LIŠČEVA ZAKLETVA (poema PIJETAO I MAČAK, zbirka ČAROBNA ŠUMA). Pjesma je puna slatkorečivo-skrušenih dosetki, u vidu parodije zakletve (i kletve) toga proždrljivca:

*Pokojne babe kunem se glavom,
odavna držim žestoki post,*

*vodicu pijem, hranim se travom,
prosto ne mogu da vidim kost.*

Osnovno sredstvo postizanja humorističkog efekta u stihovima je primena hiperbole koja u parodiji kletve poprima groteskne dimenzije.

*Ako li lažem – [...]
pečen mi batak na glavu pao,
vazdan mi zubi jestivo mljeli.
Čitav mi ćuran u trbuh stao.
Lažem li – gusku pojeo mnogu,
luto po šumi kokošnjih nogu.*

Lukavstvo kao tipska osobina lisice u folkloru dobila je ovde svoju punu afirmaciju.

OGLAS DIVLJE SVINJE je alegoričan i istovremeno aluzivan. On je uperen protiv stare đačke neprijateljice – neurednosti:

*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?*

Na ovom mestu su posredstvom alegorije izvrgnute kritici dečje i uopšte ljudske „mane“ i negativne karakterne crte. Ćopić ne donosi u stihovima moralističku alegoriju, već posredstvom životinja predstavlja ljudske karaktere. Svinja je, npr. oličjenje đačke neurednosti, lisica oličjenje pritivnosti i dvoličnosti. Njena slatkorečivost naspram očekivane naivnosti žrtava može se posmatrati kao refleksija međuljudskih odnosa. Reč je o lažnom pozivu na prijateljstvo.

Svakako je najljupkiji OGLAS MRAVA koji u vidu zahvalnosti izriče svoju skromnost:

*Pred kišom, juče, pod svojim listom,
sakri me cvetić plav.
Zato mu javno odajem hvalu.
Učtiv
Trudbenik Mrav.*

Iako je smisao ove kratke pesme da ukaže deci na važnost lepog ponašanja i zahvalnosti za učinjeno dobro, način na koji je okarakterisan rad mrava, tj. značaj koji mu se pripisuje, nasmejaće čitaoca. Inače, u našoj usmenoj književnosti mrav je predstavljen kao vredna životinja, a u evropskom folkloru dominantna crta mrava je marljivost (videti Ezopove basne CVRČAK I MRAVI I MRAV I BALEGAR).

KOBILIN OGLAS je slika preteranog 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.*

Sa OGLASIMA „ŠUMSKIH NOVINA“ počelo je „osavremenjavanje basne i njeno ‘vraćanje’ u književnost“ (Marković 2003: 168) i uopšte u poetski svet B. Čopića. Odlika ranijih Čopićevih 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.

U ciklusu NOVOGODIŠNJE ŽELJE Čopić je ponovo očovečio životinje i doveo ih u ljudsku situaciju: da jedne drugima požele nešto *za novo ljeto*. No, umesto ozbiljnih one upućuju dosetljive, smešne i izokrenute želje. Tako pesma dobija obeležje parodije istinskih želja. Ciklus pripada žanru prigodnih pesama. Odjek su nekadašnjih kalendarskih pesama koje vezujemo za proslavljanje godišnjih promena u prirodi (dele se na pesme zimskog i letnjeg perioda: kalendarske (božićne), vodičarske (bogojavljenjske), pesme na ranilu, kalinarske, đurđevske, lazaričke, uskršnje (veligidanske), svatovske, kraljičke, ivanjske, dodolske, krstonoške (Pešić/Milošević-Đorđević 1984: 115–116). Kasnije su pesme hristijanizovane, vezane za hrišćanske praznike, a njihov osnov čini izricanje dobrih želja. Brojniju grupu čine pesme ispevane povodom Nove godine i Božića. Novoletnice inače donose katalog dobrih želja, ali su one kod Branka Čopića izrečene u parodijskom duhu. Komika nastaje iz ukrštaja suprotnosti – nesklada između slika kojima su iskazane želje i prizora njihove realizacije. Zapaža se i proces transpozicije: pretvaranja velikog u malo i obrnuto⁴. Tako će buva poželeti slonu:

*Šaljem ti želju skromnu i lepu,
da živiš skriven u psećem repu,
da imaš nogu hitru i laku
i vazdan skačeš s dlake na dlaku.*

⁴ „Uostalom, lako možemo videti da je pretvaranje svečanog u trivijalno, boljeg u gore itd. komično, ali da obrnuta transpozicija može biti još komičnija“ (Bergson 2004: 103).

Na grotesknu sliku po prirodi inertnog slona koji skače poput igrača na žici sledi slonov odgovor upućen buvi, u istom tonu:

*Želim da džunglom indijskom gaziš,
na svaki šušanj da budno paziš
i nek ti bude najlepša igra
da vodiš ljude u lov na tigra.*

U odgovoru zapažamo preterivanje, koje Bergson izdvaja kao drugi vid postizanja efekta smešnog.⁵ U navedenim stihovima najpre zapažamo transpoziciju višeg u niže, a potom nižeg u više.

U istom duhu razmeniće novogodišnje želje konj i puž, zec i kornjača, veve-rica i prase, petao i magarac, mačak i vo. Svaka životinja želi svom paru najlepše karakteristike, ali one koje važe za njenu vrstu. S obzirom na to da su se u paru našle jedinke koje su apsolutno kontrastne, njihove želje dobijaju karakter smešnog i zvuče kao spoj nespojivog. Lanac kalambura prekinula je zbunjena ovca svojom tipskom osobinom, nedostatkom pameti, tako da pesma završava burlleskno:

*Htela sam nekom čestitat, eto,
rodendan, praznik il' novo leto,
sad se ne sećam, kuga ga jela,
ko li to beše i šta sam htela.*

Anegdotski (situacioni) humor se zasniva na neočekivanom događaju u pesmi i neočekivanom obrtu, tj. poenti koja obavezno izaziva smeh. U njemu se događaj razrešava iznenađujuće, što predstavlja izvorište 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, | 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.

Isti tip humora srećemo u pesmi BOLESNIK NA TRI SPRATA. Pesma 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,

⁵ „Govoriti o malim stvarima kao da su velike, to je uopšte uzeto, preterivanje. Preterivanje je uvek smešno kad se produži, a naročito kad je sistematsko: i tada se, zaista, ono pokazuje kao postupak transpozicije. Ono tako uspešno izaziva smeh da su neki autori zbog toga komično definisali kao preterivanje, kao što su ga drugi definisali kao degradaciju“ (Bergson 2004: 103).

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 višespratnicom, 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.

U Ćopićevoj poeziji se javljaju i pesme sa anegdotskim humorom uz naglašeno prisustvo rime. Jedno od bitnih obeležja jezika jeste njegova muzikalnost. Ona je izvor svakolikog rimovanja i stihotvorstva. Dete je više od odraslih osetljivo na ovu odliku jezika. Ono samostalno rano otkriva ritam i melodiju u jezičkim celinama, što se manifestuje kroz njegovu sklonost da svoje svakodnevne iskaze ritmički uređuje. Tako ono samo stvara rimu, tj. njen rudimentarni oblik, u skladu sa svojim mentalnim moćima. Dečju naklonost rimi koriste pesnici koji se svojim stihovima obraćaju mladom auditorijumu.

Čini se da je celu pesmu PLIVA MIŠ NIZ TAMIŠ Ćopić sročio da bi izrekao što više pojmova koji se rimuju sa onim iz naslova (miš – gustiš – nevidiš – Belegiš – Tamiš – vidiš). Izrazita je zvučna ekspresivnost pesme. Ona sadrži izmišljenu anegdotu o mišu koji, odmarajući na rečnoj obali, slučajno uspeva da izbegne oštre mačkine zube. Humoristična slika starog miša u novim gaćama ima za cilj da podstakne maštu deteta, kao i često pesnikovo izvinjavajuće *da prostiš* upućeno čitaocu u cilju opravdanja nedolično obučenog junaka. Humor se rađa iz nesklada, narušavanja realnosti: mišu se pripisuje ljudska odlika odevanja i to nedoličnog, neprikladnog. Vizuelizacija te slike izazvaće smeh kod malog čitaoca.

Slične je prirode pesma ČIKA VUK koja ima dva istoimena junaka: starca Vuka i opasnu šumsku životinju. Tako se naslovnom homonimijom bogati jezičko iskustvo deteta. U njenoj osnovi je besmislena anegdota o baštovanu Vuku koji je uspeo da sačuva svoj luk od napasnika vuka (besmislena u izboru predmeta: luk nije hrana za vukove). Uz onomatopeju, hiperbolu i žargonizam u rečima baštovana, pesma postiže humoristički efekat:

*Burazeru, hoćeš luk? –
priupita čika Vuk,
pa iščupa jedan luk
i glavicom zverku tuk!*

*Izvrnu se hajduk vuk,
Razbio mu glavu luk.*

U osnovi lišena smisla, stožer ove nonsesne tvorevine je rima. Eufonijski efekti (rima od tri reči se proteže na celu pesmu: vuk – luk – tuk) ujedinjuju i dovode u izvesne uređene odnose reči ove pesme, dajući joj privid smisla.

I pesma IZA REKE RIO TAMPO zabavlja čitaoca svojim zvučnim sklopovima reči. Njena tobožnja radnja locirana u daleki i nepoznati Brazil. Ona u sebi

sadrži pojmove čije značenje dete ne poznaje (npr. pampa – velika i travom bogata ravnica u Južnoj Americi), što i nije bitno jer su oni dobro uklopljeni u celinu i zabavljaju već svojim zvučanjem. Poesma počinje deskripcijom:

*U Brazilu, usred pampa,
iza reke Rio Tampa,
ispred jednog malog kampa
spuštena je stara rampa
i o rampi visi lampa.*

Na uvodni opis nadovezuju se pitanja: šta će senjor Campi, koji živi sam u kampu, rampa i na njoj lampa i čega se on boji? Sledi negacija: ne trebaju mu ni rampa ni lampa, niti se ičega junak boji; i na kraju konačan odgovor koji je utoliko smešniji jer je neočekivano jednostavan: rampa mu je potrebna jer na njoj visi lampa koja služi da mu osvetli tamne noći. Naivne, smešne sadržine, gotovo besadržajna, ova pesma puna vokala je čisti zvuk. Predstavljeni događaj ne donosi nikakvo dešavanje, jedino dešavanje u pesmi je na fonu jezika i rime.

I u poeziji humorističkog tipa Ćopić je našao mesta da progovori o elementima svoje poetike. To je učinio na duhovit način, u šeretskoj i ujedno autopoeitičnoj pesmi *PRIČA O KUPUSU*. U njoj pesnik vodi dijalog sa svojom maštom koju eksternizuje i personificira⁶. 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.*

„Mudri savet“ dobijen od nekog slikara sadrži u podtekstu narodnu zagovetku: bela njiva, crno seme, mudra glava koja ga seje. Tako 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

⁶ Smeštanje subjektivnih pojava van subjekta koji je njihov nosilac poznato je u psihologiji dece nižeg uzrasta. Način dečjeg mišljenja da naša mašta, snovi pa i samo mišljenje egzistiraju nezavisno od nas naziva se realizmom. „Pod realizmom se podrazumeva tendencija dece da pojavama koje su po svojoj prirodi subjektivne pridaju objektivnost. Mlađe dete ne shvata da se njegove misli, njegovi snovi odigravaju u njegovoj glavi, stoga smatra da je njihovo sedište van njega“ (Ivić 1964: 13).

za umetničko delo, koji ne prolazi probu kod realista kao što su vo i zec, jer ne podleže kriterijumu jestive vrednosti.

Može se uočiti paralela između tipa poezije kojom se bavi ovaj rad sa umetničkim delom o kome se govori u PRIČI O KUPUSU: oba su produkt stvaraočeve igre, nemaju upotrebnu vrednost, mogu ih ceniti samo osobe maštovitog duha. Pomenute životinje su čak izrekle silne uvrede na račun umetnika, nazvavši ga *slikarsko glupo magare* i *smešno mazalo*. Ipak, primećujemo i jednu pohvalu na račun umetnikove slike: *naoko – pravi kupus*, koja je zapravo afirmacija vrednosti njegovog stvaralaštva. Za umetnika je stvarnost predložak koji se u stvaralačkom procesu nadgrađuje imaginacijom. Taj postupak i njegov rezultat ne razumeju oni koji nemaju mašte, tj. pragmatičari koji se u životu rukovode elementarnim potrebama.

Pesma je poetička. U njoj je Branko Ćopić eksplicirao svoj odnos prema književnom i svekolikom umetničkom stvaranju. Za njega, šala je neizostavna komponenta stvaranja. On u PRIČI O KUPUSU promovira model „šalozbiljnog govora“, kojim se pesma uklapa u poetski korpus njegovog humorističkog stvaranja za decu, iako ima šire značenje. Zanimljiv je piščev postupak spajanja zbilje i šale kada govori o pitanjima poetike svog stvaralaštva za decu.

Pesma ČITAOCU je u svojoj biti autoironijska opservacija detinjstva. U njoj se zapaža raslojavanje pesničkog Ja na Ja odraslog čoveka koji evocira detinjstvo i Ja deteta koje iz svog ugla percipira spoljašnji svet. Odrasli pesnički subjekt otvara pesmu obraćanjem čitaocu, kojim mu nagoveštava da je motiv njegove životne sreće situiran u prošlost:

*Prijatelju, čitače,
priznaću ti, što bih krio,
u vremena ona davna,
ja sam srećan dječak bio.
Nigdje više takvog raja
Kao moga zavičaja.*

Slika zavičaja sačinjena je od arkadijskih elemenata:

*Potok šapće, rijeku traži,
u ćilim se cvijeće stapa,
nad zelenim gajem blista
sjajno nebo, plava kapa,
oblak plovi, bijela guska
i bisernom vodom pljuska.*

*Gura krava, div iz bajke,
snijeg ovaca travu pase.*

Ovaj idiličan opis sadrži i frazeologiju bajke: *ćilim, div iz bajke, konj krilati*, čime se slika pomera za stepenik više u idiličnom opisu. I baš u trenutku kada

bi idila trebalo da dostigne svoju kulminaciju, javlja se obrt koji demistifikuje i razara tu idilu dovodeći u pitanje njenu opravdanost:

*a ja, srećan, oči bečim
i mamine šibe lečim.*

Ovim se opis iz idile prebacuje u svet odnosa deca – odrasli, koji podrazumeva batinu kao povlašćeno vaspitno sredstvo⁷. Na tom mestu se idila „degradira“ i humorizuje, a autor iznova potvrđuje kao osvedočeni šaljivdžija koji gaji humorističan, ovde i autoironijski odnos prema velikoj temi detinjstva. Sam pesnički subjekt postaje predmet smeha u trenutku kada postupkom komične trivijalizacije (umetanjem smešnog komentara) „raskrinka“ pastoralnu i svoju intimnu idilu.

Polazak u školu je sledeći veliki događaj u dečjem svetu, takođe, predstavljen iz humoristične perspektive (PESMA ĐAKA PRVAKA). Taj trenutak dat je u slici straha od obaveza, nove i nepoznate životne situacije. U osnovi pesme su kontrasti između dotadašnjeg idilnog detinjstva i nove situacije koja predstoji. Komična ironija krije se u infantilnom doživljaju sveta. Uzvišenom retorikom (motiv opraštanja; slutnja pogibije kao pred odlazak u boj) govori se o trivijalnim životnim stvarima (prvi dan u školi). Spoj herojskog i trivijalnog rezultira komičnim heroizmom:

*Zbogom, bako, mili rode,
u školu me jutros vode,
tamo će me vazdan tući,
živ ti neću doći kući.
Zbogom jagnje sviloruno,
čoban ti je poginuo.*

*Zbogom, kravo, mliječna spravo,
odnio je šalu đavo,
pozdravi mi drago tele,
poginuću danas, vele,
poslednje ti šaljem zbogom,
osveti me tvrdim rogom.*

*Zbogom, konju ritajući,
nastradaću čitajući,
unaprijed mi duša zebe,
više jahat neću tebe,
daj pomozi stradalniku,
bježaćemo čak u Liku.*

⁷ Ovom pesmom Ćopić nastavlja Zmajevu tradicijsku liniju predstavljanja batina kao sredstva za vaspitanje dece (v. Zmajeve pesme PURA-MOCA, KROJAČ IZ SREDE).

Na sličan način, u autoironijskom kodu predstavljen je motiv prve ljubavi u pesmi RASTANAK.

Komika karaktera dolazi do izražaja u poemi DEDA TRIŠIN MLIN. Triša pripada tipu pozitivnog komičnog junaka⁸. To su oni junaci kojima se „smejemo ali ih ujedno i simpatišemo“ (Prop 1984: 125). Oni su nosioci izvesnog optimizma pomešanog sa neprestanom „vedrom veselošću koja se prenosi na druge“ (Prop 1984: 126). Radi se o tipu junaka koji kod čitalaca izaziva smeh i dobro raspoloženje.⁹ Smeh koji izazivaju takvi likovi nije podsmešljivi (kao kod negativnog komičnog junaka) nego veseli smeh¹⁰. Čini se da je optimizam njihov životni stav, i prisutan je bez obzira na velike životne teškoće. Njihova pozitivna označenost proističe iz snažnog karaktera. Taj optimizam pomaže da se lako proživi. Osim kod Triše, ove karakterne crte prepoznajemo i kod drugih Čopićevih junaka, npr. u liku dede iz BAŠTE SLJEZOVE BOJE. Komika ovakvih karaktera nije samo zasnovana na „samim pozitivnim osobinama“, već i na slabostima, na „manjkavostima pozitivnih osobina“ (Prop 1984: 127). Smeh koji emituje ova poema je „u biti psihološki fenomen, vedre, vesele, radosne humorne razbibriga, čiji povod nije značajan, čak može biti i bezrazložan“ (Prop 1984: 15). Prop ga definiše kao „fiziološku reakciju na pojačano osećanje životne radosti“; takav smeh je svojevrsan eliksir života, po Kantu „igra životne snage“ (Prop 1984: 15). On pomaže da se lakše savladaju životni problemi, pa, primenjen u umetničkom delu, može imati i značajnu estetičku funkciju.

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 udahnio životnost. Slika sveta sazdana je na fantastično-realnoj osnovi. Ljudski odnosi su projektovani u slikama radosti i tuge junaka, šeretskog veseljaštva, sukoba i izmirenja. Šeretski, veseljački duh bosanskog čoveka iz naroda ogleda se u sceni pijanstva:

*Juče je bila – ne pitaj više –
 pijanka slavna mlinara Triše.
 Vazdan su Triša i Vinko Lozić*

⁸ Komični junaci mogu biti negativni – oličenje su neke loše osobine (npr. Tartif – licemer i bogomoljac, Don Žuan – razvratnik, Umišljeni bolesnik – otelovljenje bolesne sumnjičavosti) i pozitivni – koji kao da nemaju negativne osobine (Prop 1984: 125).

⁹ „Takvi ljudi nikad ne tuguju, uvek su odlično raspoloženi, dobrodušni, zadovoljni su malim stvarima, ne traže ništa posebno, ali znaju da uživaju u trenutku. Ovaj tip ljudi može biti komičan gotovo nezavisno od nekih svojih moralnih nedostataka“ (Prop 1984: 126).

¹⁰ „Veseli nas optimizam ovakvih ličnosti, ali taj optimizam i izaziva smeh“ (Prop 1984: 126).

*vodili pijani ples,
u staroj krčmi poviše Japre,
nazvanoj „Zemljotres“.
Kad Vinko cvrca i Triša pije,
peva se, igra, skače i bije.*

[...]

*Poskoči deda, prstima pucnu,
vrti se poput tigra:
U kolo, ljudi, drveće, zvezde,
počinje svetska igra!
Nek lija uzme za ruku lovca,
neka se s vukom zagrlj ovca!*

Slika pijanstva sadrži igriv, ludički nadahnut imaginarni događaj, raspusan na lep i prikladan način. Autor na ovom mestu junaka čini objektom smeha (ne podsmeha) zasnivajući komiku na njegovoj sitnoj slabosti – sklonosti prema piću¹¹. U vezi sa smehom koji potiče od fizičkog aspekta čovekovog bića, Prop kaže da piće i pijanstvo mogu biti uzročnici smeha, ali ne u bilo kojim uslovi-ma:

Pijanstvo je smešno samo onda kada nije potpuno. Nisu smešni pijani, već pripiti ljudi. Nikada nije smešno pijanstvo koje je preraslo u porok (Prop 1984: 46).

Deda Trišina trenutna slabost ukazuje na duhovnu stranu njegovog bića – da je veseljak i dobronamernik u svojoj biti.

Humor u delu potiče jednako iz odnosa sklada i odnosa sukoba kojima se odlikuje i ljudski svet. Trenutne nesloge su hiperbolisane radi postizanja efekta. Tako je Triša povremeno džangrizav i kritikuje ponašanje svog mačka:

*O, lenji Tošo, nosaču buva,
kraj će ti biti tužan i mrk,
rep će ti miši odneti, slutim,
a neka ptica u gnezdo brk.
Propašćeš jednom bez traga, glasa,
u ropstvu pasa!*

Ume da bude sitničav kada odbija da kuva i sprema, nakon čega ipak zabaci udicu ne bi li skuvaio svom mačku čorbu od štuke:

*Neću da lovim, neću da spremam,
Milosti nemam!*

Motiv Trišinog sna je humoristički obojen. U njemu junak *sanja sanak, čudan i smeo: | kako uz Japru jaše na somu. | Mamuza ribu i lulu čačka*. Motiv

¹¹ „Komika je zasnovana na ljudskim slabostima i sitnicama“, kaže, na primer, N. Hartman“ (cit. prema Prop 1984: 41).

Trišinog jahanja na somu asocira na motiv narodne šaljive priče LAŽ ZA OPKLADU u kome dečak jaše pevcu (Karadžić 1975: 133)¹².

Motiv strašnog suda Ćopić interpretira u parodijskom ključu: smešten je u deda Trišin san nakon pijanke. U snu grešnome starcu sude zveri jer je navodno mučio gladu svoje večno nesite drugare mačka Tošu i psa Žuču. Scena okončanja strašnog suda je farsična: u trenutku buđenja namesto egzekutora nad Trišu se nadnela Vinkova krava.

U poemi je očito prisustvo verbalnog humora. On počiva na izboru komičnih atributa, stilizovanih hiperbolom (*O lenji Tošo, nosaču buva*) ili na komičnoj nomenklaturi (naziv krčme je Zemljotres).

Uopšte, poema DEDA TRIŠIN MLIN i pesme obuhvaćene ovim radom nastale su na tradiciji usmene književnosti. Otuda je u njima jezik narodni, bogat, slikovit. Pisac ga je nadgradio idiomima, metaforama, oksimoronskim spojevima, žargonizmima, kvazi publicističkim stilom, čime ga je obogatio i sasvim oslobodio. Ćopićeva poezija počiva na akterima, poređenjima, slikama iz prirode, a to je upravo i postupak usmenog pevača. Pesnikov doživljaj sveta u razmatranom korpusu je idiličan, lirski harmoničan i svetlih tonova.

Izvori

- Ćopić 1956/1957: Ćopić, Branko. Bata i krokodil. In: *Poletarac*. Beograd. Br 2. S. 5–6.
- Ćopić 1961: Ćopić, Branko. Novogodišnje želje. In: *Politika*. Beograd. God. 23. S. 478.
- Ćopić 1955: Ćopić, Branko. Čudna trgovina. In: *Glas pionira*. Sarajevo. God. 4. S 141.
- Ćopić 1962: Ćopić, Branko. Čika vuk. In: *Mali jež*. Beograd. br. 45. S. 2.
- Ćopić 1962: Ćopić, Branko. Pliva miš niz Tamiš. In: *Mali jež*. Beograd. Br. 51. S. 2.
- Ćopić 1963: Ćopić, Branko. Iza reke Rio Tampo. In: *Mali jež*. Beograd. Br. 66. S. 27.
- Ćopić 1964: Ćopić, Branko. *Doživljaji mačka Toše*, In: Ćopić, Branko. *Sabrana dela*, IX. Beograd.
- Ćopić 1982: Ćopić, Branko. *Pjesme. Pjesme pionirke*. Sarajevo.

¹² „Alogija se kao umetnički postupak izazivanja komike osobito često sreće u folkloru. Tu je ona, moglo bi se reći, sistem“ (Prop 1984: 99).

Literatura

- Aristotel 2008: Aristotel. *O pesničkoj umetnosti*. Đurić, N. Miloš (prev.). Beograd.
- Bergson 2004: Bergson, Anri. *O smehu*. Džamonja, Srećko (prev.). Novi Sad.
- Fraj 2007: Fraj, Nortrop. *Anatomija kritike*. Novi Sad.
- Ivić 1964: Ivić, Ivan. *Dečje mišljenje*. Beograd.
- Karadžić 1975: Karadžić, Vuk Stefanović. *Srpske narodne pripovijetke*. Beograd.
- Ljuštanović 2004: Ljuštanović, Jovan. *Dečji smeh Branislava Nušića: umetnost Nušićevog pripovedanja za decu*. Novi Sad.
- Marković 2003: Marković, Slobodan Ž. *Zapisi o književnosti za decu, III*. Beograd.
- Obradović 2007: Obradović, Dositej. *Basne; Istina i prelest; Put u jedan dan*. Matićki, Miodrag (prir.). Beograd.
- Pešić 1984: Pešić, Radmila; Milošević-Đorđević, Nada. *Narodna književnost*. Beograd.
- Prop 1984: Prop, Vladimir. *Problemi komike i smeha*. Novi Sad.
- Radikić 2003: Radikić, Vasilije. *Zmajevog pesništvo za decu*. Novi Sad.

Snežana Paser (Vršac)

Humour in Ćopić's children's poetry

The study deals with Ćopić's children's poetry which originated during the 1950s. In his poetry, Ćopić has made a new creative space in children's literature, by freeing from traditional themes and motifs. The main features of this poetry are a shorter form, motif diversity and above all, humour.

Imagination and play, make-belief and outwitting in the verses of these songs, represented a significant contribution to contemporary children's poetry at the time. These poems were freed from the kind of fabling that was present in Ćopić's previous poetry. There was a new purport in this cycle of his poetry: to entertain, to stir the imagination, encourage play and, of course, to make the reader laugh by using topsy-turvy, as well as unexpected combinations of sensible and senseless words and meanings.

Snežana Paser
 Stanoja Glavaša 37/9
 26 300 Vršac
 Tel. ++381 64 190 98 60
 E-mail: spaser@hemo.net

Vildana Pečenković, Nermina Delić (Bihać)

Komični hronotop u romanu NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO

Gradeći sliku jednog ljudskog svijeta Ćopić u romanu NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO uspostavlja komičnu pripovjedačku situaciju kroz sliku hronotopa koja je od suštinskog značaja za formiranje sižea. Polazeći od teze francuskog filozofa Anri Bergsona da smiješno nastaje u kontrastu organskog i mehaničkog, tj. kad je nešto mehaničko „nalijepljeno“ na život, kroz analizu organizacije vremena i prostora, želimo da pokažemo da su Ćopićevi junaci na životne nedaće i društvene nepravde odgovarali smijehom. To je njihov otpor i odgovor automatizmu krutog, ukalupljenog života kojeg nameću neki novi društveni modeli ponašanja.

Komično i hronotop

Da bismo pristupili izradi zadane teme, precizirat ćemo područje rada, komični hronotop. Pojam hronotop u nauku o književnosti uvodi Mihail Bah-tin definišući ga kao „suštinsku uzajamnost vremenskih i prostornih odnosa, onako kako su oni umetnički dati u književnosti“ (Bahtin 1989: 245). Svako odstupanje od umjetnički zadanog vremena i prostora utiče na strukturu djela jer je hronotop temelj formiranja sižea. Komično, u književnosti uopće, može imati različite vidove u zavisnosti od piščevog odnosa prema pojavama o kojima govori. Jednostavno rečeno, ono što izaziva smijeh nazivamo komičnim. U REČ-NIKU KNJIŽEVNIH TERMINA stoji odrednica:

Komično u umetnosti predstavlja sredstvo za otkrivanje društvenih protivrečnosti tako što ih suprotstavlja idealima drugog doba i podneblja. Komično se drugom obraća kroz osporavanje. Otuda njegova suština leži u efektu koji ostavlja na publiku (Popović 2007: 367).

Uspjeh komičnog utiska ostvaruje se tek ako se čitalac ili gledalac podstakne na razmišljanje nakon što uoči neki nesklad u ljudskom ponašanju, u društvenim i uopće životnim pojavama. Jednostavnije kazano „komika razotkriva pravu prirodu čovjekovog ponašanja u društvu“ (Lešić 2005: 329). Ono što nas zanima je komično u situacijama zasnovano na komičnom efektu koji je francuski filozof Anri Bergson (1958) opisao kao kontrast između organskog i mehaničkog, kad se umjesto nečeg što je pokretno, promjenljivo, prilagodljivo i živo (tj. organsko) pojavi nešto kruto, ponovljeno, neprilagođeno i automatizovano (tj. mehaničko). Ćopić se u svojim djelima najčešće i bavio onim što je u životu, u ljudskom društvu ili u ljudskom karakteru umrtvljeno, ukalupljeno i

mehanizovano umjesto da bude živo, slobodno i u svom prirodnom organskom razvoju. Zato je smijeh koji kod nas izaziva ovaj roman uvijek pomalo i izraz osjećaja slobode u odnosu na uočene društvene stege i kalupe, svojevrsna katarza jer „zadovoljstvo u komičnom isto kao i osećanje tragičnog predstavlja izvor estetskog zadovoljstva“ (Ženet 2002: 125).

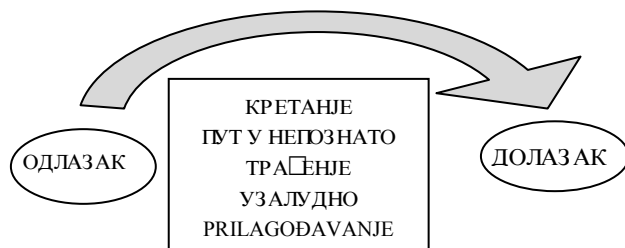
Roman kao hronika vremena

Klasični roman se najčešće temelji na opšteprihvaćenoj slici svijeta u kojoj se ostvaruje sudbina pojedinca. „Nastojeći da sudbinu pojedinca zahvati u cjelini društvenih odnosa koji ga određuju, realistički je roman učvrstio i razradio konvenciju fabule. [...] realistički roman čini nekoliko fabularnih nizova, vezanih za nekoliko glavnih likova, koji uvijek moraju biti tako zamišljeni da razbiju monotoniju hronološkog redanja“ (Solar 1985: 143). U djelu ROMAN, POLITIKA, HISTORIJA Nikola Kovač kaže:

Kao zbirna slika svijeta koja obuhvata i hroniku vremena i studiju naravi i dramu ličnosti, kao 'velika matura svake književnost', roman je uvijek tematizovao različita područja ljudskog iskustva i predstavljao život u njegovom kompletnom ustrojstvu (Kovač 1988: 17).

Tvrđnja Geoga Lukacsja da je roman paradigmatična književna forma „transcendentalnog beskućništva“, s obzirom na događaje, koji su se u evropskoj historiji nizali tokom 20. stoljeća, zvuči proročanski. Ne u romantičarsko-metafizičkom, već u jednom konkretnom smislu. Roman 20. stoljeća postaje paradigmatična forma iskustva progona, izbjeglištva i uništenja. Konfuzija je svuda oko nas i naša jedina šansa je da je pustimo da uđe, a „naći formu koja se prilagođava zbrci – to je u ovom trenutku zadatak umetnika“ (Bekt 1975: 377). Čopić piše o društvenoj stvarnosti sela, o nevoljama što pritišću narod, ali njegovo kazivanje iako pomalo tvrdo i oporo nije i surovo. Čak i kada se suočava sa istinskom bijedom, ono „ne gubi meke, nežne, lirske tonove“ (Deretić 1987: 299). Grmeč i Podgrmečje, odnosno Bosanska krajina, prostor je Čopićeve proze od kojeg se udaljava samo kad prati svoje zemljake na njihovim putovanjima ili seobama.

U romanu NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO prikazana je kolonizacija krajiških seljaka u vojvođansku ravnicu, u sredinu koja se u potpunosti razlikuje od njihove i geografski i kulturno. U ovom romanu nalazimo motiv putovanja, deskripciju putopisne stanice (voz i željeznička stanica) i kretanja, oslabljenu događajnu strukturu, upoznavanje s novim predjelima, ljudima i njihovim sudbinama, te neminovnost uključivanja čitalačke percepcije u čin stvaranja pripovijedanog svijeta i neku vrstu zagonetnosti koja postupno otkriva ljude/likove. Događajni okvir sveden je na pravac, čije su tačke, početna i završna, odlazak, odnosno dolazak.



Shema br. 1. Događajni okvir u romanu NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO

Između te dvije tačke smješteno je kretanje, put u nepoznato, traženje i uzaludno prilagođavanje.

Gura šorom graktava bosanska golotinja surovih gladnih očiju, zagleda, mjeri, ispituje. Valjaće s njima živjeti, kuća do kuće, kapija do kapije. Kad li će se to najesti, kad li će iz tih gunjeva iščiljeti miris besputnih planina, kad li će se u očima smeškasti orlovska divljina? [...] Biće valjda i to, duga je i vječna; pripitomiće došljaka blagorodni banatski krušac i smiriti ga teška prosuta brazda u koju se tone do grla (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 45).

Ćopićev čitalac u romanu NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO je sudionik u komunikacijskom procesu u kojem se ne stvara nova, drukčija stvarnost, već se oblikuje pogled na realno postojeću stvarnost i život koji je okružuje.

Smiješna će biti, dakle, svaka slika koja bi nam mogla nametnuti predstavu o društvu koje se prurušilo i, da se tako izrazimo, o jednoj društvenoj maskaradi. A ta nam se predstava pojavljuje čim zapazimo na površini živog društva neku inertnost, nešto svršeno, nešto najzad što je konfekcijski izrađeno. Opet nailazimo na krutost koja odudara od unutrašnje gipkosti života. Ceremoniozna strana društvenog života mora, dakle, da u sebi nosi latentnu komičnost, koja čeka samo na prvu zgodu da izbije na vidjelo (Bergson 1958: 30).

Pokretački momenat u romanu je putovanje u neizvjesnost. Ili, kako reče Đuro Damjanović u predgovoru ovom romanu, „voz ide kad stoji, a stoji kad ide, to je ta Neizvjesnost“ (Damjanović 1990: 139). Veza među događajima je uglavnom hronološka, prati odlazak krajiških seljaka u vojvodansku ravnicu, dok se kauzalnost očituje u pričama likova i njihovim referencijalnim dijalozima. Čitalačku radoznalost, koja želi saznati šta se kasnije zbilo, Ćopić zadovoljava na kraju romana, dajući kratak pregled sudbina ljudi/likova nakon što su u novom zavičaju „zaorali brazdu“ i kroz Stojanove riječi poručili:

Šta je, Bosno, Bosnice, evo mene živa!... I mene ovdje i tebe tamo, pod jednim nebom. Pod jednim nebom! Pa da, brate, nikud on pobjegao nije. Maknuo se samo nekoliko koraka i u novom zavičaju, zaorava brazdu, a njegova Bosna, saveznički milo i bolećivo, prati svaki njegov pokret: umiješ li ti to tamo u Banatu, kukavče moj? (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 131).

Likovi, koji su glavni nosioci idejne strukture djela i ključni elementi u izgradnji romaneskne vizije svijeta, samo su izvršioči nečega što nastaje daleko od njih.

Na koncu, starac je u svojoj glavi izmzgao da će mu politika, danas i ova današnja, biti nešto kao što je ova Stankova drvena noga. Kad nemaš svoje prave, rođene noge,

a ti sebi izmajstorišes drvenu, političku, pa – tuc, tuc, tuc! – nekako se i s njom ispomogneš (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 26).

Likovi nisu junaci, a nisu ni mladi da bi stvorili novi zavičaj jer starog više za njih nema. U njemu je ostalo djetinjstvo i mladost. U novom, život je sjećanje, da bi se preživjelo. U pripovijedanju se prepliću različite vremenske ravni, različiti tokovi zbivanja i sjećanja, različiti nivoi asocijativnog koji otvaraju vrtlog dinamičnog života u kojem se sve dešava sada i ovdje, pred očima publike.

Razotkrivanje vremena u prostoru

Komični hronotop predstavlja osnovnu narativnu matricu kojom Ćopić izražava ljudsku stvarnost. Obilježavanje vremena razotkriva se u prostoru koji je u romanu NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO sveden na područje Bosne i Banata. Ako se prostor osmišljava i mjeri vremenom, ili prema Bahtinovim riječima: „vrijeme se ovdje zgušnjava, steže, postaje umjetnički vidljivo: prostor se napinje, uvlači u kretanje vremena, sižea, historije“ (Bahtin 1989: 193), u ovom romanu na tačno ograničenom prostoru je kondenzirano ljudsko i historijsko vrijeme koji svjedoče o socijalističkoj „obećanoj dobroti“.

Što ste se uspandricali ko jarcovi! Eto vam, lomite se za kozama po ovim našim brderinama, a mi pametni odosmo u ravni Banat. – Vi, proleter! – I jesam proleter: ni kuće, ni zemlje, ni stoke, ni fabrike, jedna noga... imam sve uslove. U Banatu ću dobiti i kuću i zemlju [...] (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 25).

Ljudsko vrijeme ispisuju oprečni stavovi Jovandeke Babića, Mile Banjca, Stanka Veselice... Ispripovijedano vrijeme nije ekvivalentno broju stranica, a kako je poimanje vremena osnovna komponenta postojanja, jasno se razlažu ljudsko i historijsko vrijeme:

Izmiren tako s ovim izmijenjenim svijetom, čovjek, pomalo ošamućen, nastavlja put, pušta ispred očiju i pored srca tuđa poluvaroška raskršća i mostiče, crnog Isusa, budne svjetiljke u dudovim granama, a kad naiđe pokraj krčme, rodbinski ga oveseli poznat glas Stanka Veselice i on skreće unutra kao da se spasava od nerazumljive tuđe najezde (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 111).

Obilježje vremena u književnosti shvaćeno je kao unutrašnje iskustvo, ispovijest duše, posezanje za izvorima svijesti, izraz sjedinjenja s novim religijama budućnosti, mitom progressa i utopijom.

Iskustvo se vara. To znači da je ideja da život treba administrativno regulisati rasprostranjenija nego što se misli: ona je na svoj način prirodna iako smo do nje došli postupkom rekompensacije (Bergson 1958: 32).

I ljudske situacije i vizija svijeta i principi poetike postoje samo u okvirima vremena kao iskustvena svjedočenja i dokazi postojanja. Vrijeme je istovremeno medij izgubljenih iluzija i stečenih iskustava, dok je ljudsko biće neuhvatljiva realnost koja izmiče vlastitoj kontroli i našem saznanju, jer naše vrijeme umire i nestaje s nama samima. Jovandeka zbog svijesti o prolaznosti ne iska-

zuje žaljenje, već prihvaća činjenicu. Svjestan je da čovjek nestaje u vremenu, ali istodobno i da jedino u vremenu može autentično egzistirati, živjeti:

Dobro je što voz odmiče sve dalje od Bosne. Svaki udar pod podom vagona najavljuje: dalje još, dalje od zgarista, od rata, od rasutih neobilježenih grobova, dalje od prošlosti, od strahota, od jeze tamnih šuma (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 34).

Da bismo objasnili kako Ćopić uspostavlja komičnu pripovjedačku situaciju kroz sliku hronotopa, treba istaći činjenicu da je ovaj roman utemeljen na auktorijalnom pripovijedanju, odnosno, susrećemo se sa sveznajućim pripovjedačem. Auktorijalno pripovijedanje je u zanimljivom odnosu sa hronotopom, jer se ta pripovjedačka situacija smatra najslobodnijom u vezi sa poznavanjem vremena i prostora, ma koje njihove dimenzije bile. Samo sveznajući pripovjedač može znati šta se događalo, i to do najsitnijih pojedinosti, do stanja duše pojedinih likova, njihovih emocija i misli. Ova pripovjedačka situacija omogućava Ćopiću da nas kroz seriju smiješnih slika dovede do toga da se smijemo svaki put kada neki protagonist prenosi vlastiti utisak dešavanja. Smijemo se Jovandeki Babiću, Stanku Veselici, Mili Banjcu dok im *kaplju suze u opanak, kvase čitav minuli život, nepovratan, drag, pokopan* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 28) dok se sapliću u *zamršenom spletu šorova, kuća i vrata [...] gdje nema ničem pravog lica ni granica* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 51). Smijeh kod nas izaziva radost zbog uspjeha likova da savladaju protivrječno u stvarnosti. Ona nas goni na smijeh samim tim što „simboliše izvjesnu naročitu igru moralnih elemenata, koja je sama simbol neke sasvim materijalne igre“ (Bergson 1958: 44).

Deder, starka moja, jesi li mi spremna za Banat? Hajdete, grbava leđa, možete li podnijeti i ovu novu ofanzivu? Bogme, da dođe kakva naredba, ne bi to ni trebalo pitati. Ali šta ćeš sad, kad je stvar dobrovoljna, pa do tebe i tvoje glave stoji hoćeš li poći u Banat ili ćeš ostati na ovoj svojoj bosanskoj prljuzi. Demokratija, kažu (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 9).

Osjećanja koja su u nama sazrijevala, strasti koje su u nama tinjale, akcije na koje smo se nakanjivali, na koje smo se odlučili i koje smo izveli, napokon sve što proizlazi od nas i što je zaista naše dolazi od naše slobode – tvrdi Bergson i ističe da je u tome ono što životu daje vid katkad dramatičan, a općenito ozbiljan (Bergson 1958: 47). Šta bi trebalo pa da se sve to preobrazu u komično? Trebalo bi da sebi, kako ističe, predočimo kako se „iza prividne slobode skriva igra uzica, i kako smo mi, ovdje na zemlji, skromne lutke“ Bergson (1958: 47).

Da je politika prevarancija i laganje svoje vrste, to je stari odavno jasno. Napričaju ti tako, iskite, navezu, pa zaslade čašom rakije i govedim gulašem, a ti onda kličeš kao budala, zastavu nosiš, glasaš za radikale, a kad sutradan – sve se razišlo, a ti se prihvati svoje motike sam samcit kao i juče, nestalo larmadžija (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 25).

Slika mehaničkog izobličavanja života koji nam se prikazuje kao neki određeni razvoj u vremenu i kao neki određeni zaplet u prostoru ispričana je komično, kao mitska priča, da smo i u novom zavičaju *slobodni i svoji, sve nam je otvoreno, ljudi smo* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 131). Na taj način Ćopić nas

podsjeca da „ne postoji, dakle, stvaran, ozbiljan, čak i dramatičan prizor koji mašta ne bi mogla da dotjera do komičnog“ (Bergson 1958: 47):

A Krajišnik, naljoskan, spustio se uz ogradu podno Burašćeva spomenika, bulji u noć sjetnim govedim pogledom i smušeno se pravda [...] „Ti oprosti, Nidžo, ja ovako malo... komšije smo.“ [...] Ili tako, po dvojica-trojica, zaintače, neće s mirom da prođu, nego zavrzuju: „Šta je Nidžo, hoćemo li u radnu zadrugu, u kolektiv? Lako je tebi, tebe tamo ne gone... Ehe, ududučio se tu ko lipov bog, pa ni da popiješ, ni da se nađeš s ljudima. Nećemo mi takve heroje, osim naroda, birokrate“ (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 133).

Istraživati važnost hronotopa u djelima Branka Ćopića pokazalo se kao nepresušan izvor novih saznanja i u tom kontekstu se ponudila mogućnost drugačijeg iščitavanja djela ovog autora. Promišljanjem prostora i vremena u Ćopićevom djelu uočava se kako njegovi protagonisti uz konstantno prepoznavanje i traganje za vlastitim ishodištima uspostavljaju posebne topografije koje omogućavaju likovima da se identificiraju, pronadu i smjeste u prostoru i vremenu. Prostor i vrijeme tako u narativnom postupku ostvaruju primarnu vrijednost u strukturi identitarnih segmenata koje okupljaju, povezuju i prožimaju sva ostala obilježja.

Ćopićeva se djela u tom kontekstu mogu čitati i kroz prepoznavanje dva jednakovrijedna identiteta: identitet čovjeka (Krajišnika) i identitet prostora (Bosanska krajina). Identitet čovjeka oblikuje se kroz prepoznavanje prostornog identiteta, dok se prostorni identitet ostvaruje kroz narativni identitet lika. Prostor i vrijeme pri tome doprinose identificiranju i samospoznaji, u njima se prepliću sjećanja i razmišljanja, uspomene i buduća snatrenja.

Roman NE TUGUJ, BRONZANA STRAŽO u tom kontekstu nije odabran slučajno. Razlikujućim od ostalih Ćopićevih djela, ovaj roman čini izmješten prostor dešavanja. To nije više surovi i brdoviti kraj Bosanske krajine, već pitoma vojvodanska ravnica. Susret različitosti uvijek je kompleksan socijalni fenomen, obilježen diferencijama i disparitetima, koji uvjetuju napetosti i sukobe, a kojeg je Ćopić uobličio u romanu koristeći se humorom, jer upravo on čini podnošljivu surovu realnost i ublažava težinu svakodnevice.

Dragi bože, mora da si bio dobro pijan kad si Banat stvarao pa si se razmetao svojom spremom i bogatstvom, možda ti je ovaj ovdje narod bio nešto naročito u volji? A kod nas, u Bosni, baš si se ispizmio i najedio pa si navaljao brda i doline, šumetine, klance neprohodne, da se čitavo selo izgubi, propadne i podivlja, a kamoli čovjek neće. Baš ga i ti znaš ispasti nekakav otrovan stvor. [...] Jadna ti je zemlja bez šume. Kuda ćeš ako te natisne kakva nevolja, ako dođe do bježanije i gustoga? Nema u Banatu onoga: šuma ti mati, brda se vati (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 41).

Humor je posebna estetska značajka Ćopićevog stvaralaštva. Elemente komičnog autor najčešće izvodi i umjetnički ih oblikuje iz naivnih, banalnih predstava o svijetu svojih protagonista. Njihove individualne mane autor oslikava i razlaže na više komičnih nivoa koji se konkretizuju kao estetski fenomeni i poseban vid autorske invencije. Upravo na opisima seoske sredine gdje dominira lik seljaka, Krajišnika, Ćopić i temelji svoje tekstove. U njima autor

opisuje situacije koje dovode do sagledavanja ozbiljne, nerijetko i tragične sudbine, ali sa stajališta koje je na kraju zapravo komično.

Ćopićevi seljaci su sastavni dio prirode. Kao i oni, priroda je tvrda, gruba i surova, puna tajni i nepoznanica, neobuzdana snaga sa kojom se čovjek bori za opstanak i u borbi se prekaljuje. Za konstituiranje identiteta iznimno je značajna prezentacija vlastitog prostora, koja se postavlja nasuprot drugom (tuđem) prostoru. Čovjek i prostor postaju jedno – te gubitak prostora nužno implicira i gubitak identiteta, odnosno prostorno urušavanje vodi identitetskom raslojavanju, gubitku one referentne tačke koja je bila okosnica narativnog identiteta zajednice. U interaktivnom odnosu identiteta i prostora uvijek se radi o moći, sukobu i borbi za određeni prostor.

Kao osnovni komični hronotop u ovom romanu ispostavlja se kolonističko selo Bursaćevo i njegov centralni trg na kojem je podignut spomenik Nikoletini Bursaću. Među prvim znakovima pre/upisivanja i prisvajanja prostora jeste preimenovanje sela u kojem se nastanjuju Vrgeljani:

Zar ljuti Krajišnici, sve pusti ratnik i delija, pa da se skrase i zaglave u nekakvom tamo Šupljem Koritu! Gadna ti je stvar selo s ružnim imenom. Malo-pomalo njegova rđa se prenese i na ljude pa se i oni nekako ošugaju, izgube samopouzdanje i uvuku se u se (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 57).

Ime *Bursaćevo* zaživi među Vrgeljanimi koji ostvariše pravo i na spomenik Nikoletini Bursaću, jer *ta gdje bi ga drugdje i postavili nego u selu koje nosi njegovu ime* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 69).

Mjesto spomena krajiškom junaku se javlja kao jedno od onih mjesta koje postaju monotopni¹ označiteljski prostori – oni za koji se vežu sjećanja pojedinca i kolektiva. Povezujući sjećanja pojedinca i kolektiva za određeni prostor, njemački teoretičar Jan Assman uvodi pojam kulture sjećanja, ističući da cijeli krajolici mogu poslužiti kao medij kulturnog pamćenja².

Svaka zajednica koja se pokušava učvrstiti nastoji stvoriti prostore koji simboliziraju njezin identitet i sjećanje, jer pamćenje ima potrebu za mjestima, ono teži

¹ Pojam *monotop* posebno je razradio Jan Assmann u studiji *KULturno PAMćenje*, koji je zastupao teoriju o socijalnoj konstrukciji prošlosti gdje je ukazao na bitnost prostora i mjesta.

² Assmann je svoju studiju pisao po uzoru na francuskoga povjesničara i sociologa Mauricea Halbwachsa, koji je dvadesetih godina XX stoljeća, razvio svoj pojam *mémoire collective* (Assman 2005: 22–23). On je kolektiv prihvatio kao subjekt pamćenja, ističući da se svaka ličnost i svaka historijska činjenica u svom prisprijeću transponiraju u neki fakt ili simbole i na taj način dobivaju smisao i postaju elementi idejnog sistema društva. Iz ove igre pojmova i iskustava nastaju figure sjećanja. Kulturno pamćenje je samo jedna od četiri vanjske dimenzije pamćenja koje razlikuje Halbwacs (Assman 2005: 22–23). Ono obuhvata i ostale tri dimenzije: mimetičko pamćenje (odnosi se na djelovanje koje se uči oponašanjem), pamćenje stvari (koje podsjećaju na prošlost i pretke) i komunikativno pamćenje (interakcija s drugima).

vezivanju uz prostor. Zajednice su stoga sklone oprostoravanju i nastoje učvrstiti i osigurati prostore koji su simboli njezinih identiteta (Assmann 2005: 70).

Selo Bursaćevo, iako prostorno udaljeno od Krajine, poprimilo je duh i mentalitet doseljenika, Krajišnika, kojima je humor sredstvo za poništavanje nostalgije, način da se zaboravi stvarna udaljenost od zavičaja.

Sudjelovanje u kolektivnom pamćenju svjedoči o pripadnosti zajednici, pa pamćenje, ističe Assmann, nije samo prostorno i vremenski konkretno, nego i identitetski, pri čemu pamćenje teži mjestima, odnosno prostornom vezivanju (Assmann 2005: 70).

Izgubivši tako vlastiti prostor, Krajišnici dolaskom u Banat ulažu napore u pre/upisivanje vlastitih identifikacijskih obilježja u prostor koji u/osvajaju:

Između sela i doseljenika tekla je bitka, uporna, tajna i podmukla. Najprije su u napad krenuli kolonisti, ljuti Krajišnici, poslali su s nadmoćnim prvoboračkim prezirom, glasni, rječiti kao da s četom gaze Unu, hladnu vodu ili da jurišaju na Banja Luku. [...] Niko se nije suprotstavio tome prvom bučnom naletu i selo su začas preplavili gunjevi, kožusi, drvenasti kruti guberi, garavi kotlovi, jasenove kašike i okrugle sofe. [...] Bosanska golica i divljina stala je da zadaje osvojenom selu prve rane, počela je da ga oguljuje i da skida s njega sve što joj se činilo da je „gospodsko“ i seljaku neprilično. Najprije su nastradale zavjese, prostirke i ćilimi po podu. U Bosni je domaćin često imao pod nogama samo nabijenu zemlju, pa mu je ovdje pre-dobar i žuti pod, a ćilimom će pokriti čeljad. [...] Tjeskobno se osjećao dojučerašnji planinac zazidan i zakovan u temeljito građena švapska dvorišta. Poslije njegova starog ognjišta na vjetrometinu vučjem vijalištu, ovdje mu je nedostajalo i vazduha, i neba, i otvorena pogleda, osjećao se utamničen i vezan kao da je u banjalučkoj „Crnoj kući“, pa mu je čisto milo bilo kad su dječurlija, vozajući se, odvalila avlijske vratnice. [...] Novi domaćini vukli su selo naniže, prilagođavali ga svom odranijem ustaljenom načinu života, surovom i neobrađenom, nagoni unoseći dah razdrtog vjetrovitog planinskog kraja (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 54–55).

Identitet je moguće artikulirati samo ako se uspije izboriti za prostor u sukobu sa dominantnom moći onih koji polažu pravo na definiranje prostora. Posredstvom prostora narativni identitet pojedinca se iskazuje ali i učvršćuju veze između pripadnika jedne zajednice. Poveže li se prostor s asocijacijama koje predlaže teorijski diskurs kulturoloških analiza prostora, tada je on obilježen raznim vrstama pripadnosti, ukorijenjenosti i oblikovanja identiteta.

Bosanska krajina postaje simbolički oblikovan prostor, oznaka mentaliteta i identifikacijsko obilježje, a Bursaćevo se pretače u izdvojeni prostor čije osvajanje simbolički predstavlja odbranu identiteta tvrdokornih Krajišnika.

Zaključak

U narativnoj instanci se konstruiraju modeli političke i kulturne aktivnosti u skladu sa historijskim prilikama u kojima je narod objekat društvene i političke diskriminacije. Roman obrađuje pitanje poslijeratnih seoba tako što narativ komunicira iz međuprostora nejednakih i antagonističkih pozicija bez ikakvog predviđanja ishoda. Sa takvog stanovišta Čović nas usmjerava da opa-

žamo stvarni smisao situacije da se „kolebamo između mogućeg i stvarnog smisla“ (Bergson 1958: 56). Konceptije stvarnosti su uvijek posredovane jezikom koji je kontekstan i nije nositelj apsolutne istine ili značenja jer je relativan. To jest, ne postoji egzaktna korespondencija značenja jezika i svijeta koji jezik teži predstaviti. Značenja se pridaju samo referencijom na druga značenja.

Istina je da se rečenice ne sklapaju same od sebe i da, kad se njima smijemo, možemo istom prilikom da se smijemo i njihovim autorima. Ali ovaj posljednji uslov nije neophodan. Izraz, riječ imaće ovdje nezavisnu komičnu snagu. A dokaz za to je u tome što ćemo se naći u neprilici, u većini slučajeva, da kažemo kome se zapravo smijemo, iako katkada nejasno osjećamo da postoji neko o kome se radi (Bergson 1958: 60).

Zato stabilna ili fiksna značenja ne mogu postojati; ona su uvijek rezultat diferencijalnog značenja što ga pridajemo riječima. Ako svako značenje zahtijeva određenje i preciziranje, a koje i samo treba vlastitu odredbu, onda nam značenje izmiče. Čopićev tekst se može razumjeti samo u odnosu prema drugim tekstovima i traži aktivno sudjelovanje čitaoca „jer sve knjige ovog pisca su jedan roman jednog vremena“ (Damjanović 1990: 138).

Izvori

Čopić 1990: Čopić, Branko. *Ne tuguj bronzana stražo*. Sarajevo.

Literatura

Assmann 2005: Assmann, Jan. *Kulturno pamćenje, Pismo, sjećanje i politički identitet u ranim, visokim kulturama*, Zenica.

Bahtin 1989: Bahtin, Mihail. *O romanu*. Beograd.

Bekt 1975: Bekt, Semjuel. Forma i red. In: Petrov, Aleksandar (ur.). *Roman, rađanje moderne književnosti*. Beograd.

Bergson 1958: Bergson, Anri. *O smijehu*. Sarajevo.

Damjanović, 1990: Damjanović, Đuro. Ne tuguj bronzani Branko, tuguj bronzana stražo. In: Čopić, Branko. *Ne tuguj bronzana stražo*. Sarajevo.

Deretić 1987: Deretić, Jovan. *Kratka istorija srpske književnosti*. Beograd.

Kovač 1988: Kovač, Nikola. *Roman, politika, historija*. Sarajevo.

Lešić 2005: Lešić, Zdenko. *Teorija književnosti*. Sarajevo

Lukacs 1990: Lukacs, Gyorgy. *Teorija romana*. Sarajevo.

Marčetić 2004: Marčetić, Adrijana. *Figure pripovedanja*. Beograd.

Popović 2007: Popović, Tanja. *Rečnik književnih termina*. Beograd.

Solar 1985: Solar, Milivoj. *Mit o avangardi i mit o dekadenciji*. Beograd.

Ženet 2002: Ženet, Žerar. *Figure V*. Novi Sad.

Vildana Pečenковиć, Nermina Delić (Bihać)

**Comic hronotop in the novel
DO NOT GRIEVE BRONZE GUARD**

By constructing an image of a human world, Čopić, in the novel DO NOT GRIEVE BRONZE GUARD, establishes a comedic narrative situation through the hronotop image which is essential for the formation of the topic. Starting from the idea of Anri (Henri) Bergson, a French philosopher, that the comical emerges from a contrast of the organic and the mechanical, i.e. when something mechanical is „glued“ to life, by analyzing the management of time and space it will be shown that Čopić's heroes responded to life's adversities and social injustice with laughter. That is their resistance, and their reply to the automatism of a rigid, preplanned life imposed by societies new forms of conduct.

Vildana Pečenковиć
Univerzitet u Bihaću
Pedagoški fakultet
Luke Marjanovića bb
77 000 Bihać
Bosna i Hercegovina
E-mail: vildana.pecenkovic@live.com

Nermina Delić
Isaka Samokovlije 16
77 000 Bihać
Bosna i Hercegovina
E-mail: nermina.delic@bih.net.ba

Оливера Радуловић (Нови Сад)

Ћопићев осмех кроз сузе

Тема овог рада је трагикомика¹ у раним Ћопићевим приповеткама. Циљ истраживања је да покаже сложене наративне поступке који интерпретирану прозу приближавају модерној књижевности, будући да се креће рубовима драмских, епских и лирских књижевних врста. Аналитичко поље истраживања јесте књига Под Грмечом, у оквиру које је извршена подела трагикомичних приповедака према примењеним творачким поступцима на следеће врсте: приповетке са комичним сижеом и трагичном поентом, приповетке са трагичним сижеом и комичним обртом, приповетке са комичним карактерима, трагикомичне приповетке са хришћанским мотивима те приповетке у којима је човек представљен у облицију животиње. Наглашено је да је Ћопићев хумор доброћудан, да није рушилачки него катарзички те да повремено прелази у подсмех са циљем да исправи недостатке како појединца тако и средине коју писац приказује.

1. Уводне напомене. Научно истраживање са темом „Ћопићев осмех кроз сузе“² посматра Под Грмечом (1938), рану збирку приповедака овог врсног наратора, кроз трагикомичну визуру. Аналитички је елаборирана теза да је хумористички догађај подлога нарације код нашег мајсторског приповедача, прожета трагичним осећањима и лирским мотивима са снажном чеховљевском импресивношћу. Такво збивање долази до изражаја у некој ефектној сцени, дескрипцији, ненаданом обрту или у самом епилогу приповедака. Ћопићев најчешће доброћудни хумор³, који често прелази

¹ Под трагикомиком подразумевамо довођење у везу трагичних и комичних осећања. Трагикомедија је драмска врста у којој се преплићу елементи трагедије и комедије, типови јунака, елемената стила и структуре дела. Термин је први употребио Плаут.

² Антон Павлович Чехов је у својим драмама и новелама трагична осећања доводио до ивице апсурда прожимајући их хумором.

³ Доброћудни хумор по Процу јесте извесно душевно стање у коме ми у нашим односима према људима, кроз спољашње манифестације малих недостатака, одгонетамо унутрашњу суштину (Проц 1984: 10).

у подсмех⁴, има циљ да ублажи тежобну егзистенцију његових јунака: он је, заправо, начин борбе против неизвесног живота који отежавају немаштина и сурове природне околности. Комика у Ћопићевим раним приповеткама у настојању је да забележи призоре и тренутке обојене карактеристичном сензибилношћу јунака, малих људи с великом душом, који живе своје обичне животе и знају да се истовремено насмеју и заплачу над властитим манама и недостојностима. Наглашавају се мотиви милосрђа, праштања, сапатништва и проблеми тежобног живота, усамљености, немоћи и удаљености од Бога у наизглед парадоксалној спрези са мотивима љубоморе, задевица, међусобица, превара и подвала. Истраживање указује на интертекстуалне везе ране Ћопићеве прозе са следећим старозаветним књигама: Постање, Псалми, Књига о Јову као и са јеванђељима. Речју, у интерпретираним збиркама приповедака доминирају хришћанске теме и мотиви као традиционални орнаменти који су део народних веровања, неретко постављени у хумористички или пародијски контекст, те се запажају сложени интертекстуални поступци својствени модерној књижевности.

У аналитичком фокусу овог истраживања налазе се трагикомичне Ћопићеве приповетке, међу којима се издваја једна целина која се гради на библијском подтексту. Наиме, хришћанска етика, егзистенцијална проблематика и озбиљан заплет прожети су хумористичким епизодама и представљају илустрацију менталитета људи из Подгумчја, а трагична спознаја доводи до смешног или апсурдног обрта те можемо говорити о трагикомичном осећању као поетичкој константи. Запажа се и то да су ове приповетке дескриптивне и статичне те да имају унутрашњи драмски набој, а сукоб који приказују, чији је повод хумористички догађај, изазива – због карактерних особина јунака или парадоксалних животних околности – трагичне последице наглашене лирском поентом. Сложени књижевни поступци у Ћопићевој раној наративној прози у функцији су продора у психолошко стање јунака и колектива, тако да комичан догађај није повод него, заправо, последица неке егзистенцијалне муке, а хумор није рушилачки него – лековит и катарзички.

2. Приповетке са комичним сижеем и трагичном поентом. Велики РОЖДАНИК МАЛИШЕ СЕРДАРА трагикомична је приповетка из збирке ПОД ГРМЕЧОМ са комичним сижеем у којој доминира контрастни спрег мотива подвале и милосрђа. Осим тога, ова је приповетка уоквирена социјалним миљеом и садржи трагичан епилог. Са њом се, преко мотива самилости и лажног добротинства, може довести у везу Ћопићева приповетка ОТАЦ СИРОМАШНЕ ДЈЕЧИЦЕ. Прва прича почиње нагло, без пролога, описом немиле сцене која

⁴ Подсмех је, сагласно Проповом одређењу, отворено или скривено исмевање изазвано недостацима исмејаног (Проп 1984: 11).

представља два недостојна лика са друштвене маргине како се скривају од жандара који бране просјачење. Уводна сцена је комична, чему доприноси упечатљив карикатурални⁵ портрет протагонисте. Малиша [...] је *необријан и црн са клемјастом чоханом шеширином на глави кроз коју му је ирвиривала чекињаста, иросједа коса, личио је на сџрашило из конојљившиа* (Ћопић 1964: 30). Декадентна фигура овог антијунака пародирана је поцепаним шеширом, који у симболичком кључу представља урушени суверенитет. Према Проповој књизи ПРОБЛЕМИ КОМИКЕ И СМЕХА (Проп 1984), која се бави комиком⁶ као естетичком категоријом: „Карактер се добро осмишљава поређењем са стварима а човеков лик се опредмећивањем обе-смишљава“ (Проп 1984: 122). Можемо запазити у наводу из текста да постоји сродност са Гогољу својственим начином карактеризације јунака помоћу одеће или предмета. Исто тако, поређење са страшилом, преко комичног преувеличавања, води гротесци. Дистанцирани наратор, који повремено улази у свест својих јунака и ослушкује њихове солилоквијуме, приповеда исечак из живота две скитнице. Ради се о Малиши Сердару, слеповођи и локалном пророку, који води Савицу Бокана, тобожњег слепца, чија је улога значајна у прошњи јер је његово претварање срачунато на то да изазове сажаљење милосрдних домаћина. Дакле, описани догађаји представљају типичан исечак из живота два преваранта, што је чест сиже из народних приповедака⁷. Увођењем мотива прорицања судбине из Великог рожданика открива се и друга, пародирана, пророчка улога Малише Сердара, због које је и био омиљена личност у својој парохији, како је назвао простор од Приједора до Новог и Двора, где је просјачио. Приметна је комична алузија на улогу старозаветних пророка, односно свештеника, која се продубљује у даљем току приповести. Испоставља се да прорицана будућност из Великог рожданика Малише Сердара, увек светла и успешна, никако не успева да дође, што нужно утиче на дарезљивост оних на чија врата често куца локални пророк и просјак. Међутим, сасвим неочекивано, настаје обрт у причи, праћен преображајем протагонисте израженим у Малишином епилошком монологу који нам сведочи да је овај доживео просветљење кроз спознају да зарађује на несрећи својих земљака: *Треба за њих најисајти некакав дрући и велики рожданик – у коме ће бијти зајисане све њихове мрачне и жалосне, свијетлу незане судбине [...]* (Ћопић 1964: 34). Прича,

⁵ Карикатура је поступак комичног преувеличавања детаља на портрету или особине јунака тако да су све остале одлике у другом плану (Проп 1984: 79).

⁶ Проп термином комика обухвата појмове комично и смешно као синониме.

⁷ Према Пропу постоје две врсте комичних лаж: када лажов покушава да превари сабеседника нудећи лаж као истину (што имамо у Ћопићевој приповеци) и када лажов не тежи да превари слушаоца, него да га развесели (Проп 1984: 102).

поентирана инвентивном замисли о контракњизи вечитог календара, згушњава се у идеји безнађа и саосећања Малише Сердара са људима који дубоко пате, што доводи до његовог преображаја: од преваранта и просјака до сапатника и милосрдног Самарићанина.

Тако је шајушао и слајао сљеичовођа Малиша Сердар, сузе су ми заљевале очи и он је осјећао како му душа шойла и дрхшава расте и исцунђава љросћор, исцунђава чишаву ову Божју звјездану ноћ и љуна и љребилна некаквим свијећлим заносом надвија се над засјале сељачке кровове блиска и љрисна, љојуш блајот мелема, свакој крвавој људској невољи (Ћопић, 35).

Ћопић, као и Гогољ, користи поступак ублажавања карикатуре⁸ тако што поред увеличаних негативних приказује и позитивне особине јунака. Епилог ВЕЛИКОГ РОЖДНИКА МАЛИШЕ СЕРДАРА трагичан је и представља како промену комичног ритма тако и илустрацију Ћопићевог осмеха кроз сузе.

ОТАЦ СИРОМАШНЕ ДЈЕЧИЦЕ приповетка је која своју изражајност дугује трагикомичном обрту. Њен протагониста је Остоја Смуќ, трговац и велепоседник, јунак са симболичним презименом, чија етимологија на прави начин одражава његов карактер. Иако је живео у благостању, имао је, попут других људи, скривене жеље. Наиме, док се враћао кући и тако скретао мисли са децембарске студени, маштао је о томе да му, као добротини-тељу сиромашне деце, име и слика изађу у новинама. Дакле, у средишту приче је хронотоп пута у функцији сагледавања психолошког стања егзалтираног јунака. Нашавши се, коначно, у топлом кревету, Остоја није могао да заспи уживајући у замишљеним призорима тријумфа због учињеног милосрђа. Обрт у мајсторски обликованој андрићевској причи настаје када неко закуца на врата његове куће. *Милосрдни Самарићанин* остаје у кревету јер се уплашио да ће се смрзнати ако оде до врата и отвори их:

И љрчевитио сјаде да се хвајта за љу наду да ће шо дијетие, шито је љред врашима, љосићурно ошћићи љред друћу кућу, када види да се не ошћарају. Ошћићи ће, ошћићи и он неће морати да се диже из шойлој креветиа и да му ошћара (Ћопић 1964: 64).

Навод из приповетке илуструје наглу промену понашања јунака чије добротичињење бива неочекивано пародирано⁹ стављањем на пробу коју његова саможивост није могла да издржи.

⁸ Проп карикатуру, заједно са хиперболом и гротеском, сврстава у комично преувеличавање.

⁹ Пародирање је комедијско преувеличавање. Пародија је смешна кад открива унутрашњу слабост књижевног јунака.

3. Приповетке са трагичним сижеом и комичним обртом. МУКА КРВАВА, КОД ОБЈЕШЕНИКА и ВУКОДЛАК ЛУКА трагикомичне су приповетке са мотивом самоубиства. Прва почиње ефектним прологом о тешком животу Остоје Вукобрада [...] *сиромаша божејет, и што се он више ошима и тавела, све му се чини да дубље и безнадније шоне баш као да је наџазо у какве мочваре које су ја подмукло намамиле на своје издајничко шле и сад ја лајано и немилосрдно љушају и на дно вуку* (Ћопић 1964: 52). Даље се приповетка развија као трагична повест о животу сиромаша кога убија беда па не може од стида да се пред људима појави у ритама. Дочарава се понор незнања у који пада протагониста са мишљу да је узалудно радити када нема среће. Наративни фокус је стављен на његово психолошко стање ефектно изражено жељом главног јунака да се претвори у камен крај пута и тако постане слеп и неосетљив за људску невољу. Остојина потреба да побегне од ружних мисли завршава се одласком у сеоску крчму, где је, утапајући тугу, пропио и помоћ коју је добио из општине да ублажи немаштину. Драмски и комични врхунац приповетке налази се у реализовању последњег наума јунака Ћопићеве приче да се обеси на оближњу крушку. Ненадани обрт и нагли завршетак даје овој трагичној причи са социјалним миљеом комичну поенту. Наиме, у одсудном моменту сиромашни сељак запажа у својој њиви туђа говеда: *У шренушкју Остоја је заборавио и коноџац, и вјешање и сџустио се с крушке шешко и несџрешно као џуна врећа, и онако, у чарџама, и с раскројеном кошуљом, џојурџи низа сџрану деруђи се као зџрануш: Еј људи, држџише, не дајџише, оде моја крвава мука [...]* (Ћопић 1964: 56). Анализирајући новелистичку приповетку КОД ОБЈЕШЕНИКА, запазили смо поступак пародирања, односно хумористичког увеличавања сељакове ревности и бриге за своје имање.

Приповетка КОД ОБЈЕШЕНИКА утемељена је на истом мотиву самоубиства, у овом случају протагониста је старац Лука Будимир, чија, напослетку остварена, намера да се убије – није образложена. Наративни фокус, међутим, није стављен на самоубиство већ на његове последице: на реакцију ближњих након сазнања да је старац себи одузео живот. Син није осећао жалост за оцем, већ је био заокупиран празноверјем размишљајући ваља ли коња везати уларом којим се неко обесио, што представља пародирање сујеверја локалног живља. Трагични догађај описан у прологу приче коментарисале су компшије и познаници, а сви у знаку црнохуморне изјаве сеоског песника Ђуре: *Овај је џобрашџим најџамайџије урадио; шџиша ја је сад бриџа, ниџи ће џлаџаџи џорез, ниџи ће ја ћераџи на кулук ко нас [...]* (Ћопић 1964: 66). Приповетка се развија у истом смеру у правцу злурадих изјава и продаје коња, чему се почивши Лука противио. Врхунац у причи чини парадоксални трагикомични епилог: старчев син рачуна своје месечне расходе и заборавља на трошкове очеве сахране. На основу аналитичке елаборације може се закључити да велики догађаји у интерпретираним

Ћопићевим приповеткама, парадоксално, воде до слабих завршетака прожетих осећањем узалудности, остављајући при томе снажан утисак на читаоце.

ВУКОДЛАК ЛУКА је приповетка која се саображава са напред интерпретираним преко истог мотива самоубиства. Њен контекст чини управо прича КОД ОБЈЕШЕНИКА јер прати догађаје који су се одвијали после смрти и сахране Луке Будимира. Главни јунак је у прологу приче представљен као трагична фигура чији је портрет одредио његову судбину: *Био је њо ситан и неуплеган човечуљак клемљавих ушију и сав зарасио у косу који је кроз животи прошао њако неупримјетно и тихо, и да није завршио на њако необичан начин, бој зна да ли би се икад ико и сјећао да је њај сџарац некад ходио њо земљи* (Ћопић 1964: 119). Трагични догађај у овој Ћопићевој приповеци бива подлога комичном заплету који се темељи на сижеу познатом народним приповеткама и предањима о веровању у вукодлаке¹⁰. Све је почело страшним причама које су уморне мајке приповедале необузваној деци о повампирењу покојника, а кулминирало је у лето исте године када је наишла жега и суша. Уобичајено окупљање и саветовање сељака о актуелним догађајима једне је недеље пред крчмом *зачинио* Лазо Пеулић следећим предлогом:

О браћо, ђе нам је њамеј била, куд се не сјејшишмо раније, ма знајше ли да је њокојни Лука Будимир закојан, а није окујан био, од њоја њи је суша истио ко шџо и њоводањ дође кад каква цура баџи дијетше у воду. [...] Када би ња неко окујао и добро залио, ејшо кише колико до сјушра... (Ћопић, 120).

Јасно је да аутор доводи до гротеске,¹¹ којом је наглашена критика празноверја заостале средине, у маниру српских реалистичких приповедача, те развија догађаје исмевајући учеснике ритуала који би требало да упокоје вампира. Добра илустрација овог поступка је објашњење сеоског песника Ђуре, који се као сатиричар јавља и у причи КОД ОБЈЕШЕНИКА:

Куд ће ови шумњаци да додијавају њокојноме Луки, није се сиромак никад кујо ни док је жив био. А шџа ћеш, бугалама њуша не фали... (Ћопић, 121).

Ритуал заливања места где је сахрањен Лука изводили су Лазо Пеулић, лажљивац, Илија Родић, страшљивац, и Илчић Војвода, рачунџија,

¹⁰ Вукодлак (вампир) – Име долази отуд што се првобитно замишљао као вук. Касније се јавља у облику различитих животиња (вук, пас, мачка, магарац, коњ) и човека са длакама обраслим по телу (Кулишић 1970: 84).

¹¹ Гротеска је виши облик комичног преувеличавања које даје фантастичан смисао лику и његовом деловању (Проп 1984: 81).

који се сагласно наративном коментару и Богу обраћао уверен да му је највећа брига тежачка невоља. Карикирање догађаја у причи води гротескној поенти сагледаној кроз три различите диоптрије типизираних локалних јунака који су се у страху од вукодлака – разбежали.

4. Комични карактери. УСКРШЊЕ ЈУТРО ТОДОРА МАНДИЋА најуспелија је приповетка у збирци Под Грмечом и у њој се препознају поступци подсмевања и пародирања. У наративном фокусу је комичан карактер осветољубивог јунака који је мајсторски карикран и чија је мана злопамћења доведена до парадокса. У подтексту приче је БЕСЕДА НА ГОРИ ИЗ ЈЕВАНЂЕЉА ПО МАТЕЈУ и блаженство обећано миротворцима: *Ако, дакле, ђринесеш дар свој жрџивенику, и ондје се сјетиши да браћѣ твојѣ има нешто ђрошѣв ѣ тебе, остави ондје дар свој ђред жрџивеником, и иди ѣ се најђрије ђомири са браћом својим, ѣа онда дођи и ђринеси дар свој* (Матеј 5, 23, 24). Време догађања Ћопићеве приповетке јесте ускршње јутро, а прва се сцена одвија у цркви, где је дошао протагониста, који са пажњом слуша проповед: *За ѣаљене свијеће једва ђриметно лелујајућим ѣламичцима ѣошѣле су се лајано и блажено као да их расѣаја сама ѣошѣлина ѣудских срца, а кад је још ѣош Сѣојан с Ѣредикаонице одржао ѣовор о мирољубивости и брајсѣву свих ѣуди Ѣовим божјим сунцем, осјетио је Тодор Мандић како и ѣеѣово срце мекша и ѣошѣ се од некаквих неѢознајѣих милина баш као оне свијеће ѣамо исѢрег ошѣара* (Ћопић 1964: 57). У таквом расположењу, на празничној служби у цркви, сетио се Тодор Мандић огорчене свађе са суседом Дмитрим Узелцем и осетио кајање и срамоту. Стога је одлучио да одмах по изласку из цркве оде код њега са дволитром ракије да се помири. Таквом расположењу је допринела светлост која је освајала предео и радостан жагор ѣуди који су се сродили у цркви на ускршњој литургији. Средишњи ток приповетке представља пут протагонисте од цркве до куће у знаку јутарње свежине која га је разбудила и отрезнила те је почео да се присећа првог сукоба са Дмитрим:

Двије литре ракије! Ма све ми се чини да ће ѣо биѣи одвише да му Ѣонесем – оцјени у себи Тодор – гостиа ће биѣи литра, а литру, брајѣ, нек изнесе он, Ѣраво је када сам ја већ Ѣрви дошао да се мирим. А руку на срце, он је оѣѣи мени више скривио, неј ја ѣему, шѣо јестѣ јестѣ (Ћопић 1964: 58).

Већ на основу навода постаје јасно да ће Теодор тешко остварити свој наум и опростити ближњем, а камоли му окренути други образ или се помирити с њим. Речју, испоставља се да онога ко је на Ускрс био на јутрењу не красе истинске хришћанске врлине. Пратећи ток мисли протагонисте, читалац сазнаје узроке свађе првих суседа. Тодорово сећање врвело је од међусобица. Први разлог за свађу збио се када је Дмитар као тотор млина одредио Тодору да чисти најгори део јаже, где је било највише муља и

наплавина. Немили догађаји су помрачили ум протагонисти и утицали на промену првобитне намере:

Е, бојами, комшија, нијеси заслужио збој оноја, да јуџрос њијеш моју ракију; давно је било, али јојетџ – није оно Тодор заборадио. Нијеси комшија, данашњет ми Ускрса, достја ће џи биџи шџо љу ја џрви дођи на мирене – и Тодор се замишљено џочеша џо џлави и учини му се као некако зачудо шџо се џо он јуџрос у цркви онако био џродобрија а брајте, и оно шџо је џој Сџојан џоворио – неће све биџи да је онако (Ћопић 1964: 58).

Потом се Тодор сетио и како су му Дмитрова говеда ушла у њиву и како је своју срџбу на њима искалио због чега је комшији цркла крава, коју је морао да плати по нереално високој цени коју је сусед одредио. Дмитров бес са комшије прелази затим на попа и, напоследку, у сећање призива и, по властитом нахођењу, неопростив сукоб око границе имања, што је био разлог дефинитивног раскида међу суседима. Тодор Мандић је до куће стигао стиснутих зуба и песница пун гнева и жеље за осветом, преобразивши се тако од смерног хришћанина у гневног осветника:

Еј Дмитре, брајте, брајџимио џи и џору и воду, куд ја јуџрос изџуби џа.меш џа џего да се с џобом измирим, мирио се џи с џојанцем, да бојда. Ма, неђу вала, док је нас и овоја џуџа овђе раџоваћемо и крвићемо се џа макар нам с џеја закукало и девеџо кољено наше (Ћопић 1964: 60).

У овој Ћопићевој причи заплет је средство обликовања осветољубивог карактера јер одражава менталитет средине у којој завађени суседи живе. Приметан је поступак пародирања протагонисте приче као и његовог схватања хришћанске етике. Сукоб се одвија у самом јунаку и води трагикомичној поенти на завршетку приповетке у знаку Тодорове клетве упућене не само Дмитру већ и његовом потомству¹². Контроверзни обрт у овој приповеци води шокантном, анегдотски интонираном завршетку у знаку парадоксалности која се испољава у односима међу људима а израз је животних противуречности.

5. Приповетке са хришћанским мотивима. Комично није супротно трагичном – сматрају савремени естетичари, о чему сведоче и Ћопићеве ране приповетке. Шопенхауер је тврдио да комично осећање настаје из несклада између субјекта и света који га окружује (Косановић 1984: 10). Противност између човекове снаге и терета који му је судбински наметнут одражава Ћопићева прича РАЗГОВОР С БОГОМ, која је грађена на темељу старозаветне КЊИГЕ О ЈОВУ, прве драме у хебрејској књижевности, која проблематизује страдање недужних. Сиже приповетке, као и њено основно осећа-

¹² Треба запазити аналогију са функцијом клетве у усменој епиској традицији.

ње, приближава ову повест и Чеховљевој новели ТУГА. Трагични јунак је Петар, старац који је испратио на други свет јединца сина и остао да брине о снахи и унуци. Управо овде налазимо паралелу с протагонистом помену-те приче творца руске новеле – Јоном Потаповом – који не зна коме да исприча *печал* своју. Међутим, за разлику од Чеховљевог јунака, који у епилогу своју тугу прича кобили, Ћопићев протагониста се исповеда Богу. Препознатљива је чеховљевска бездогађајност, будући да прича дочарава пустош у души главног јунака и његово сложено психолошко стање, као и архетип удаљености од Бога, опеван у Давидовим ПСАЛМИМА. Насликана је на импресионистички начин, загаситим бојама пејзажа, које одговарају меланхоличном стању јунака, а лирско начело организације текста препознатљиво је у наративном коментару као и трагичној старчевој исповести Богу:

Бој је вечерас њу нејде близу, сасвим близу, у самој кући. Осјећа њо добро сћари и чини му се, ејо сад да љружи руку, додирнуо би ја њамо у мраку с грује сћране оњишња. Али сћари ијак њо не чини, нема смјелости да љружи руку на грују сћрану, сћрах ја је наићи ће му рука на љразно (Ћопић 1964: 129).

Попут Јова, који ненадано бива искушаван патњом и зато тражи разговор с Богом, Ћопићев јунак Петар трага за узроком свог страдања у замишљеном разговору са творцем:

Еј, ја њи ми баш узе јединца, најмилије сћворење које сам на свијетју имао. Ојросџи мени, самораном сћарицу, шњо Те о њоме расџи ѡујем. Ја сам се досад увијек без љриѡвора ѡкоравао Твојој вољи, али, ејо, вечерас не моју, срце ме боли. Видиш, знам ја њо, и Ти си имао сина, и он је мучен био и умро, али си ја Ти ѡново оживио. Али мој син је смрџни човјек и он се више никада неће ѡодићи и ѡвратиџи кући да сједне за ручак заједно са мноу – знам ја њо добро. Еј, знаш ли Ти колика је ѡуја на срцу слуге и роба Твоја – сћарој Пејра? (Ћопић 1964: 129).

У Петровом обраћању Богу препознајемо бунт старозаветног страдалника, али, за разлику од њега, Ћопићев јунак не доживљава покору. Напротив, његова исповест мења интонацију, која сведочи да старац из стања оданости и покорности прелази у негодовање и пребацивање. Овакав наративни поступак може се подвести под Пропов појам изругивања намере¹³, а комика делује снажно будући да долази неочекивано и слаби драматични сукоб у јунаку који се изражава у његовој исповести без одговора. У истом смеру иде и трагикомични епилог приповетке, наглашен про-

¹³ Проп изругивање намере убраја у комичне сижее.

фаним тумачењем Христовог васкрсења, сагледив у Петровој одлуци да Бога замени човеком и своју тугу подели са суседом Тодором.

Дрво се на дрво наслања, а ђајник на ђајника. Идем комишији Тодору, он је сирома и саморан ка и ја. Залујаћу на његова враћа и наслонићу сједу главу на његово раме (Ђопић 1964: 130).

Да бисмо разумели смех, треба да прихватимо његову друштвену функцију будући да хумор кажњава непримерене обичаје и веровања. „Многи комични ефекти су непреводиви са једног језика на други, јер су повезани с облицима и схватањима појединог друштва“ (Бергсон 1987: 10). Управо у контексту последњег запажања треба разумети епилог приповетке РАЗГОВОР С БОГОМ.

6. Човек према обличју животиње. Поређење човека са животињама извор је комике у хумористичкој и сатиричној литератури. „Смејаћемо се некој животињи зато што смо код ње открили неки облик људског понашања или неки израз“ (Бергсон 1987: 10). Довођење у везу књижевног јунака са анималним светом смешно је само ако разоткрива негативне особине, представљајући тако својеврсну деградацију. Поступком очовечења животиња изражава се несклад у личности и неретко је оно у литератури доведено до апсурда. Бранко Ђопић у Последњем путовању Шемсе Међедара повезује човека, Шемсу, и животињу, медведа¹⁴ Мишка, тако што им, претварајући мученика Мишка у вођу и хранитеља, замењује улоге. У прологу приче наглашена је туробна атмосфера и осећања пролазности и незнања. *Пада влажно и ђрилично сјудено вече и ђод сивим небом ђракшање врана изгледа необично ђужно, и ђодсећа на самоћу, на невесела скиђничка ђушо-вања далеким друмовима, сјудена коначишћа и некакву ђрејолему ђућу коју жив божји сјвор собом носи, а нема никоја ђод небом коме би је иска-зао и ђоверио* (Ђопић 1964: 74). А скитнице су и Шемсо, који обилази вашаре са својим медведом у потрази за каквом зарадом, и Мишко, који га верно прати. Наратор, међутим, не портретише главну личност приче, већ описује очовеченог медведа који дели судбину свога господара: *И из очију животиње ђледа нијема ђушљива ђајња, дрђи ђрејјешачени царски друмовио и вјечишћо ђладни дани* (Ђопић 1964: 74). Потом наратор описује тешко психолошко стање протагонисте, који бауља неиспаван и мамуран са жељом да заувек отпочине крај друма, баш као и што је некада његов отац – Бећир међедар. *Иде Шемсо ивицом друма ђошђајајући се ђвозденом ђалицом, ланац којим је медејед свезан звецка му објешен о руку, а он, иако се никад*

¹⁴ Избор управо медведа за једног од протагониста није случајан. Наиме, медвед у словенској традицији симболизује плодност и снагу, а верује се да води порекло од људи. Постоје етиолошке скаске по којима је Бог човека због учињеног греха претворио у – медведа.

не обазире, добро зна и осјећа да из очију животиње гледа она истиа нијема иаишња и сива шјуа каква и њеја мори [...] (Ћопић 1964: 75).

Средишњи део приче у знаку је човековог отуђења, антагонизма појединца и околине која ужива да мучи беспомоћне и сиромашне. Шемсо осећа сажалење према медведу јер га је пијан у немоћном гневу, да би забавио руљу, истукао штапом¹⁵. *Храни ме љебом, а ја ја ојетт бијем за јустити њеф оних докоњака који ме ојетт сви оставише, а на крају крајева, што сад добро видим, ја на овом билом свишју и немам никаква достја до ли ової мої сиромаха Мишка* (Ћопић 1964: 76). Акценат у причи је стављен на сцене мучења Мишка кога је разуларена гомила прво покушала да запали, да би се, напоследку, дечија неслана шала завршила тровањем медведа. Трагикомичан је епилог приче у ком Шемса јадикује за својим јединим пријатељем и хранитељем, а заправо плаче над својом несрећном судбином.

7. Закључне напомене. Само племенита душа може да се смеје доброћудним смехом – изјавио је једном приликом Гогољ¹⁶ а његове речи је актуализовало ово научно истраживање. Указало је на Ћопићево мајсторство које се огледа у причама различите тематике са реминисценцијама на богате традиционалне изворе у којима је примењивао разноврсне врсте смеха: тужан, доброћудан, пријатељски и простодушан. Аутор се профилисао као аналитичар друштвених околности, али и добар психолог који простосрдачно гледа у душу обичног човека са села. Ћопић нам је открио да сваки народ поседује специфично осећање хумора и да сваки крај, попут његовог подргмечког, има своје кловнове и локалне пророке као и склоност да се смеје у најтежим тренуцима, што говори о виталности људи који ту живе и њиховом душевном здрављу. Исто тако, аутор нам је показао да се смех обавезно не искључује када је реч о верском осећању примењујући трагикомику да би представио такозвану народну религију са примесама сујеверја која представља својеврсно профанисање хришћанске етике. Ћопић је користио поступке комичног преувеличавања да изобличи људске мане и исправљао их трагикомичним сликама. Језичка средства комике као што су: каламбур, парадокс и иронија добро су позната нашем мајсторском приповедачу, који неретко помоћу локалног говора и жаргона појачава аутентичност и ефекат својих приповедака.

¹⁵ Исти мотив искаљивања гнева на животињи срећемо у Матавуљевој приповеци Пилипенда.

¹⁶ Видети књигу Владимира Пропа ПРОБЛЕМИ КОМИКЕ И СМЕХА (Проп 1984:18).

Извор

Ћопић 1964: Ћопић, Бранко. *Бојовници и бејунци. Под Грмечом*. Београд – Сарајево: Просвета – Свјетлост – Веселин Маслеша.

Литература

- Бергсон 1987: Bergson, Henri. *Smijeh. O značenju komičnog*. Zagreb: Znanje.
- Библија 1945. превод Тура Даничић и Вук Караџић. Њујорк – Лондон: Савет библијских друштава.
- Бранковић 2008: Бранковић, Светлана. *Писци вершикала*. Нови Сад. С. 125–140.
- Гура 2005: Гура, Александар. *Симболика животиња у словенској националној традицији*. Београд: Бримо – Логос – Александрија.
- Иванић 2002: Иванић, Душан. *Свијет и прича: о приповиједању и приповједачима у српској књижевности*. Београд: Народна књига – Алфа.
- Косановић 1984: Kosanović, Bogdan. Prop o komičnom. In: *Problemi komike i smeħa*. Novi Sad: NIŠRO Dnevnik – Književna zajednica Novog Sada.
- Кулишић 1970: *Српски митолошки речник*. Ш. Кулишић, П. Ж. Петровић, Н. Пантелић. Београд: Нолит.
- Проп 1984: Prop, Vladimir. *Problemi komike i smeħa*. Novi Sad: NIŠRO Dnevnik – Književna zajednica Novog Sada.
- Радуловић 2012: Радуловић, Оливера. Библијски архетип Божјих људи у приповеткама Бранка Ћопића. In: Бранко Тошовић (ур.) *Поетика, стилстичка и лингвистичка Ћопићеве приповједања*. Бањалука: Народна и универзитетска библиотека Републике Српске; Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität. С. 111–123.
- Ређеп и др. 1997: Ређеп, Јелка и др. *Српска књижевност и Свето писмо. 26. научни састајак слависта у Вукове дане. Београд – Манасија, 9–14. 9. [1996.]*. МСЦ, Београд.

Olivera Radulović (Novi Sad)

Ćopić's smile through tears

The scientific research with the topic „Ćopić's smile through tears“ represents an early collection of short stories of this great narrator: UNDER GRMEĆ (1938) and MOUNTAINEERS (1940) through tragicomic view. The thesis about a humoristic event being the basis for narration with this masterly narrator is analytically elaborated, infused with lyrical motifs and strong Chekhov's impressiveness which come to the fore in an effective scene, description, unexpected twist or in the very epilogue of the short stories. Ćopić's predominantly good-natured humor which occasionally turns into ridicule or parody, has a goal to lessen the harsh existence of his characters, it is a way of fighting against uncertainty of life burdened with poverty and difficult natural conditions. The emphasis is put on motifs of mercy, forgiveness, co-suffering, and problems of strenuous life, solitude, helplessness and detachment from God in a seemingly paradoxical coupling with motifs of jealousy, deceit, mutual fraud and hoax. The research points to intertextual relationship between an early prose of Ćopić and the Old Testament books: Genesis, Psalms, The book of Job as well as with the Gospel. Briefly, in the interpreted collections of short stories Christian themes and motifs are dominant and so complex intertextual procedures characteristic of modern literature such as: mythologization, remythologization, dialogue, polemics and parody of context, can be found.

Prof. dr Olivera Radulović
Filozofski fakultet u Novom Sadu
Odsek za srpsku književnost
Dr Zorana Đinđića 2
21 000 Novi Sad
Tel.: ++381 21 485 39 57
Privat:
Pasterova 18/2
21 000 Novi Sad
E-mail: oliveraradulovic.ff@gmail.com

Jelena Ratkov Kvočka (Sremski Karlovci)

Humor i elegija, fantastika i ironija u pesmama u bajkama Johana Ludviga Tika i Branka Ćopića

Nemački ranoromantičar Ludvig Tik kao i Branko Ćopić u našoj književnosti dvadesetog veka okreću se drevnim narodnim verovanjima i svojim **pesmama u bajkama** stvaraju sopstveni tip bajke, koje su izuzetno složene književne tvorevine. Vedrina se u tim delima sudara sa elegijom, transcedencija se sudara sa ironijom, stoga ćemo ih pročitati u grotesknom ključu. **Čarobna šuma** i kod Ludviga Tika i kod Branka Ćopića se ukazuje prostorom fantastične groteske. Napuštanjem doma i prepuštanjem lutanju, u narećenim autorskim vizijama, istovremeno se traga za sobom i beži od sebe. Čudesan prostor je sopstveno ogledalo. Subjektat se pozicionira naspram sveta. Tamno, tajanstveno i nepojmljivo (igra sa apsurdom), kroz zavodljiv lirski momenat naših autora, se otkriva, sagledava i spoznaje. Demonsko u svetu, „nemoć i strava pred tamnim silama“ (Kajzer 2004: 263), prevladava se pravim umetničkim ostvarenjima Johana Ludviga Tika i Branka Ćopića. Ipak, talog koji ostaje je melanholija.

Johan Ludvig Tik (1773–1853), pesnik, pripovedač, novelist, romanopisac, dramatičar, kritičar, naučnik, prevodilac, izdavač, priređivač, stvaralac ranog nemačkog romantizma, u težnjama ka univerzalnom, u okrenutosti ka drevnom, kulturnom i umetničkom idealu iz duboke prošlosti svoga naroda, u snovima, u fantastici, u pesmama u bajkama, muzici i pozorištu, dubokim osećanjima gradi najbogatiju liniju evropskog iracionalizma. Taj iracionalizam jeste oblik kojim se izražava naročit, subjektivan, individualan odnos prema svetu koji se stvaraoču ukazuje kao strašan i stran čoveku. Govorimo o grotesknom kod Ludviga Tika. Najsnažnija i najoriginalnija subjektivna groteska se razvila upravo u nemačkoj književnosti u ranom romantizmu, u delima Jakoba Lenca, Fridriha Klingera i mladog Tika, a teoretičari grotesknog su postali Fridrih Šlegel, Kristof Martin Viland i Žan Paul (Johan Rihter). Romantičarska groteska uopšte, a stoga i nemačka rana romantika, oslanjala se na Šekspira i Servantesa. Ludvig Tik je u Nemačkoj krajem osamnaestog veka prevodio i zavodio englesko pozorište, bio reditelj i dramaturg u Drezdenu i najveći glumac Nemačke svoga vremena. On je uložio veliku energiju i trud snažno podržavajući i pomažući Šlegelu oko prevođenja Šekspirovih dela na nemački jezik. Drugi veliki Tikov uzor jeste Servantesov DON KIHOT, kojeg takođe prevodi. Šekspir i Servantes su

predstavnicima najviše književnosti i svojom nepresušnom fantazijom polazište za groteskno oblikovanje. Spojevi nespojivog, čudesna mešavina ushićenja i ironije, vedro i tragično kod jednog Šekspira i jednog Servantesa jesu najizazovnije oblici tvoračke književne fantazije. Fridrih Šlegel je za Tikov roman *PUTOVANJA FRANCA ŠTERNBALDA* (1798) rekao da je prvi posle *DON KIHOTA*, uspostavivši tako relaciju između Tika i njegovog uzora. Teoretičar Šlegel je rekao i da je roman *PUTOVANJA FRANCA ŠTERNBALDA* veći od *MAJSTERA*, postavivši na svojoj vrednosnoj skali Tika iznad Getea. Tikov roman je nastao i pod snažnim uticajem getingensčkog istoričara umetnosti i Tikovog (i Šlegelovog) učitelja Fiorila koji je branio grotesknu ornamentiku od napada pristaša klasicističkog ukusa. Fiorilo je svoje učenike, uključujući i Tika, uveo u svet grotesknog oblikovanja. Svet grotesknog se Tiku obelodanjuje i kroz prijateljstvo i bliskost sa Fridrihom Šlegelom i njegovim razmišljanjima o figurama, stvarnosti i situacijama umetničkog dela koje pokazuju da u umetničkom delu koje sadrži groteskno postoje elementi koji ukazuju na nešto više, na beskrajno, na postojanje jedne večne ljubavi i „svete životodavnosti jedne tvoračke prirode“ (Šlegelov izraz prema Kajzer 2004: 66). Tikova pesnička dela pripovetke, roman *PUTOVANJA FRANCA ŠTERNBALDA*, kao i njegove bajkovite drame, sveukupno gledano **pesme u bajkama**, po Šlegelu, su pisane sa puno mašte i smislom za ironiju. *PUTOVANJA FRANCA ŠTERNBALDA* kazuju o umetniku, Ludoviku, zaljubljenom u svoju naslikanu sliku, što osmišljava čitav njegov život. Slika je u duhu i svetu grotesknog te o njoj govori i Volfgng Kajzer u delu *GROTESKNO U SLIKARSTVU I PESNIŠTVU*. Predeo slike je predeo umetnikove duše. Predeo slike je i slika sveta. Slika sveta je od mnoštva disparatnih delova, od isprepletenosti biljnog, životinjskog i ljudskog, od fantastike, izvesne nelagodnosti, čak otuđenja sveta. Zapravo, svojom nerealističnošću ukazuje na jednu dublju stvarnost, obelodanjuje „najdublju zagonetnost bivstvovanja“ kako bi Šlegel rekao (Kajzer 2004: 66). Ludvig Tik u pesmama, pričama, romanima i dramama stvara sopstveni i naročit tip bajke u kojima se mešaju realnost i fantastika, lirski štimunzi i ironija, životna vedrina i jeza što dolazi od straha pred mračnim silama. U tom svetu, zahvaljujući magiji fantazije (Tik 1997: 165), povezuju se sva doba i svi svetovi, čudo nestaje i sve se pretvara u čudo (Tik 1997: 165). U taj svet Tik uvodi i svoje čitaoce ili gledaoce koji liče na autora, začarava ih, dezorijentiše, ono fluidno pretvara u književno, pretapa slojeve iluzije jedan preko drugog otuđujući sve više i više, u čudesno-zloslutnoj igri sa apsurdnim, čoveka od sveta i svet od čoveka. No, kako Kajzer kaže:

Ali tamo gde je umetničko uobličjenje uspelo, tu kao da preko slike preleće nešto poput malog osmeha i kao da osećamo nešto od razigrane razuzdanosti. [...] Pokraj sve nemoći i strave pred tamnim silama, koje vrebaju u busiji u ovom našem svetu i mogu da ga otuđe, pravo umetničko ostvarenje istovremeno deluje kao kakvo potajno oslobođenje. Tama je sagledana, tajanstveno otkriveno, nepojmljivo spoznato. I tako dolazimo do poslednjeg tumačenja: uobličjenje

grotesknog je pokušaj da se obuzda demonsko u svetu (Kajzer 2004: 263).

Ludvig Tik nije mnogo preveden na srpski jezik. U izdanju Zlatne knjige, uoči Drugog svetskog rata, pojavila se u Beogradu knjiga sačinjena od dve bajke i jedne priče, u prevodu i preradi, ali bez imena prevodioca i priređivača, i bez naslova originala, koju je ilustrovao Vladimir I. Žedrinski (Lakićević 2006: 107). Godine 2006. izašlo je iz štampe u Beogradu, u izdanju FENIKS LIBRIS-a, drugo, dopunjeno izdanje pod nazivom DECA U CARSTVU ČUDA. Među NAJLEPŠIM PRIPOVETKAMA NEMAČKIH ROMANTIČARA, u izdanju Prosvete, 2003. godine štampano je Tikovo TAJANSTVENO BRDO (ur. Stanisavac 2003). Rondo ČUDA LJUBAVI na srpski jezik je preveo Branimir Živojinović i danas lepota pesme i uspešan prevod plene čitaoce. Sva ta čuda, tajanstva, fantazije, magija, neobična putovanja, humor i elegija, fantastika i ironija u bajkama Ludviga Tika neodoljivo podsećaju na bajkovite modele Branka Čopića u prozi i stihovima, a slike i predeli (tajanstveni prostori) na sopstveno ogledalo duše lirskog subjekta, kako Ludviga Tika, tako Branka Čopića. Osvedočimo se kroz Tikove stihove ronda ČUDO LJUBAVI, koji tragaju za savršenstvom i koji zvuče vedro i setno u isti mah, nežno i jednako zastrašujuće i podsećaju na pesme ČAROBNE ŠUME Branka Čopića:

*Ljubav nećeš naučiti;
traži! Samo ovo vredi!
Ko bi plam da užga viti
a da sam se ne ozledi,
mora čist od greha biti.
Dok on bdi, a snuju stvari,
ljubavna se zvezda zari,
zlatni sjaj se k njemu toči
i pred njene stupa oči
noć mesečna puna čari.*

*Ali nek se ne prestravi
kada tmina zvezde skrije,
oblak nebo kad pridavi,
pa ni mesec kadar nije
niti zračkom da se javi.
no svetlošću ljubav prava
sopstvenom se ozarava;
hrabrošću se samo bori
s plaštom što te boljkom mori
kojom dušu svu sputava.*

*Nek se ljubavi ne nada
ko u mutnu zbilju tone;
zlatni časi puni sklada,*

*onoga se uvek klone
ko se brine, ko se jada.
Koga zemlja isisava,
vid mu senka zarobljava;
sve što pesnik ikad sniva
slepi jadnik taj naziva:
svet u kome bajka spava.*

*Kad se verom preinači,
srce zrake zlatnog sjaja
odmah oseti, i uvlači,
obuima i usvaja
i najlepšim ognjem zrači.
Kad se raspali, ražari,
nebu žrtva se podari;
kad te ljubav sebi sviže,
nek s oltara plam se vije,
nek se starim sjajem zari!
Noć mesečna puna čari
kojom dušu svu sputava,
svet u kojem bajka **spava**,
nek se starim sjajem zari!*

Branko Ćopić nas uvodi u svoju ČAROBNU ŠUMU stihovima:

*Na kraju svijeta, kod zadnjeg drumu
diže se stara, prastara šuma.
Tu zlatan mjesec postelju vije,
diže se sunce u jutro rano,
u noći bauk u bubanj bije,
šapuće lišće ko začarano.
Sunčeva majka u dvoru prede,
vreteno sjajno u ruci pjeva,
unuka traži u zore blijede
srdita baka mjesečeva;
niti je sluša, niti je pita,
čitave noći po nebu skita.*

*U šumi ovoj, u čarobnoj,
imade čuda neviden broj.
Odasvud tajne vrebaju oči,
za bukvom starom divoto lice;
tu neznan čovjek smje da kroči
uz pomoć kape nevidljivice.
U svakom kutku, po svakoj stazi
poneki junak iz priče gazi.
[...]*

*Čarobna šuma, ljepša od bašte,
pripada slavnom narodu mom,
junaci tu su njegove mašte,
nose ih ljudi u srcu svom.*

*Tu ti se heroj zmaja ne boji,
sa mačem spreman u noći stoji,
nejake štiti, krvnike gazi,
tražeći pravdu pod zemlju slazi,
razbija brave, otvara stijene
il se za tajnom pod nebo krene.*

*U šumi ovoj, ko zna da sluša,
besmrtno diše narodna duša,
herojsko srce njegovo kuca
i vidik blistav do sreće puca.*

*U njenoj sjeni sporo se rađa
čudesna sprava, čarobna lađa.
Na njoj će ljudi jednom da jezde
visoko gore gdje trepte zvijezde
i kud se dječak, po poslu svom,
penjo po stablu prosenom.*

*A svaka bajka, ma kako čudna,
nije ni prazna ni uzaludna.
Istina u njoj pupoljak vije,
pod plaštem tajne brižno se krije,
prosine samo poneki zračak,
[...]*

*U šumi ovoj i ja sam bio,
[...]*

donio priča prepunu torbu (Uvod u ČAROBNU ŠUMU: PJESME, 405–408).

I kod Branka Čopića zatičemo sva ona čuda, tajanstva, fantazije, magiju, neobična putovanja, humor i elegiju, fantastiku i ironiju u bajkama koje videsmo i u bajkama kod Ludviga Tika.

Da li srodnost dvojice stvaralaca, tajanstvena veza između Tika i Čopića, ima svoje poreklo u zajedničkim uzorima? Viljemu Šekspiru i Miguelu de Servantesu? Prva Čopićeve pročitana knjiga je bila MIGUEL SERVANTES, sa odlomcima iz DON KIHOTA; u jednom razgovoru sa Dragoslavom Adamovićem Čopić govori o svojim *vitezovima tužnog lica*, a CELOKUPNA DELA VILJEMA ŠEKSPIRA su bila sastavni deo Čopićeve lične biblioteke, danas Memorijalne sobe Branka Čopića u Srpskoj akademiji nauka i umetnosti (soba 61, na prvom spratu). Da

li su Šekspir i Servantes, bliski Branku Ćopiću na istim osnovama kao i Ludvigu Tiku? Situaciona groteska, groteskne figure, ironija sudbine, prekoračenja granica realnog i zalaženje u prostor fantastičnog, uz snažno prisutna moralna načela autora odlikuju Šekspirova, Servantesova, Tikova i Ćopićeva dela.

Od prve Ćopićeve knjige pripovedaka za decu U SVIJETU MEDVJEDA I LEPTIROVA (1940), preko PRIČA ISPOD ZMAJEVIH KRILA (1950), do ČAROBNE ŠUME (1957) i ŠUMSKIH BAJKI i dalje do PRIČA ISPOD KRNJEG MESECA, pratimo pojavu i razvoj autorske fantastične proze i poezije za decu u srpskoj književnosti, sa univerzalnom komponentom i uz, pored sveg lirskog i bajkovitog štimunga, opis teških i gorkih istina o ovozemaljskoj sudbini čovekovojoj. Ćopićeve fantazmagorije zrače vedrinom, toplinom i plemenitošću i snažno teže sveopštoj ljubavi i apsolutnom razumevanju. Tako je to u ČAROBNOJ ŠUMI: u UVODU, u celinama MJESEC I NJEGOVA BAKA, CRVENI VRABAC – *uječita 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. Budući da čovekov život na zemlji nije takav (vedar, topao, plemenit, nezlobiv, srećan), Branko Ćopić, kako o njemu kaže Svetozar Koljević „na svakom koraku koristi ironiju kao tabletu protiv tuge“¹, a Andrić: „pod smehom često patnja prebiva“ i „čovek se smeje da ne bi plakao“ (Jandrić 1982: 157–158). Borislav Mihajlović Mihiz je Ćopića okarakterisao kao „velikog smejača“ i čoveka „tako neizrecivo, tako neizlečivo tužne duše“ (Mihiz 1988: 213).

„Ima pravo Mihiz – humorom sam liječio i svoje i tuđe rane, spasavao čovjeka i tugovao nad njim“. – Izreći će priznanje Branko Ćopić – „Čak je i Desanka Maksimović“ – nastavlja Ćopić – „napisala u jednom predgovoru: 'Branko Ćopić je u osnovi tužan pesnik!' Ne znam pravo odakle ta tuga. Valjda mi je žao čovjeka. Tek vidim, pročitaše me i Mihiz i Desanka. Osobito taj lukavi i pronicljivi Mihiz od kojeg ništa ne možeš sakriti“ (<http://www.glas-javnosti.rs/clanak/glas-javnosti-06-10-2007/branko-copic-knjizevni-gorostas>).

Tu, u ČAROBNOJ ŠUMI, Branko Ćopić najočiglednije traga za **zlatnim zrnom**, za *šumom, tajnom čarobnom | negdje u kraju neznanom*.

Lutanje nema jasan prostorni cilj, nego potragu za boljim i lepšim svetom, srećnijim životom čovekovim, razumevanjem među ljudima, oslobađanjem čoveka strahova od bolesti i smrti, oslobođenjem od bolesti same i od smrti, slavom dobra, ostvarenjem, u tajnom, čarobnom, neznanom, sveopšte ljubavi i harmonije:

¹ <http://www.nezavisne.com/umjetnost-zabava/pozornica/Otkriven-spomenik-Branku-Copicu-502.html>

*Vječita sreća tu se skriva
i trepti radost sunčana, živa
čitava zemlja cvjetni je vrt.
Crveni vrabac hiljade ljeta
po zemlji ovoj bezbrižno lijeta
i ne zna šta su tuga i smrt.*

[...]

*U ovoj zemlji ljudi su braća,
tu ti se dobro za dobro vraća,
ne vidiš nigdje pogleda zlog.
Čovjeka čovjek od srca voli,
ne plače niko, nikog ne boli
u zemlji Vrapca Crvenog (CRVENI VRABAC iz ČAROBNE ŠUME: PJSME, 427).*

Vedrina čarobne vizije maskira Čopićevu ironičnu viziju sveta i sudbine čovekove u svetu. Razgrnemo li vedrinu i lirski štimung, odgonetnemo li ironiju, spoznaćemo da u životu nema sreće ni radosti, zemlja nije cvetni vrt; život čovekov na zemlji je tuga i smrt; ljudi među sobom nisu braća, dobro se za dobro ne vraća, umesto dobrote svetom vlada zlo; umesto ljubavi – mržnja, namesto sreće i radosti – gorki plač i neprestana bol. To je spoznaja onog najsurovijeg, najmračnijeg i najužasnijeg u čoveku i svetu. Kroz Čopićevu vedrinu otkrivamo duboku tragiku, suze kroz smeh, mračne impulse kroz lirske tonove. Čim vedrina poprima tako duboko tragičan prizvuk, pred nama je groteskno oblikovanje, groteskna slika sveta bez ljubavi. Čopićeva vedrina je crnohumorna, proistekla iz najdublje pesnikove pesimističke spoznaje stvarnosti, u sudaru sa apsurdom, kao alogizam, kao čin obmanjivanja samog sebe, varljive igre, zamenjivanja stvarnosti i iluzije.

Tu, u CRVENOM VRAPCU **zlatno zrno** pesnik i pronalazi, no (ironijom sudbine) *iskra mu zlatna u vodu pala*, te na kraju konstatuje:

*Godine teku, povorka nijema
Ribice moje niotkud nema*

Zato sam često tužan (CRVENI VRABAC iz ČAROBNE ŠUME: PJSME, 432).

„Nikada plač nije izraz tako intenzivne boli, razornog potresa, kao smeh“ (Groteska 2003: 103) kaže Tamarin u TEORIJI GROTESKE. Smeh u grotesknom prelazi u podsmeh, ali ne da bi se narugalo nekom, već da bi podstakao dobrotu kod sebe i kod drugih, podsetio na moralni čin. Pred nama je, kako u Tikovim pesmama u bajkama, tako u Čopićevoj ČAROBNOJ ŠUMI, groteskno oblikovanje strašnog, kroz gorki smeh, kroz humor koji ima duboko zastrašujući i podsmehljiv prizvuk. Mešovita osećanja: smeh i jeza, nacerenost i alogizam, grohot i gorčina, koja kod čitalaca izazivaju nelagodnost i pometnju dolaze i od okolnosti da se u navedenim delima, uz vedrinu i elegiju, prožimaju realno i fantastično, fantastično se projektuje u ravan realnosti i nastupa kao realnost, preuzimajući njen lik. Utisak čudnog, neverovatnog, neobičnog, fantastičnog, čarobnog, tajanstvenog, čudesnog, što je prisutan već u naslovima i

podnaslovima Tikovih i Čopićevih dela, potvrđuje uzlaznu liniju groteske, silinu uzleta i stravičnu potrebu lirskog subjekta da se učini silovit prodor iz realnog u iracionalno. Da to čudno postane istinito, čak jedino istinito. Tikova i Čopićeva iracionalnost stoga i nije izraz puke fantastike, već je umetnička i stvaralačka groteskna vizija koja rekonstruiše, pretvara i ruši neprihvatljivu realnost. Nošeni naročitom snagom, snažnim osećanjem morala i istine, no istine posebne vrste, odvajaju nas od realnog sveta i prenose u potpuno novi svet. Lirski subjekat se pozicionira u posmatrački odnos prema svetu obuhvativši njegovu sveopštost i podiže se do najveće spoznaje života. To je ujedno i najveće stvaralačko dostignuće. Silovitim uzletom i nezaustavljivim poleton, nastoji se nadvladati tuga i seta. Filozofski karakter Tikove i Čopićeve tuge potvrđuje se sveopšt看 pogledom na svet, onim što Žan Paul (Johan Paul Fridrih Rihter) u svojoj ESTETICI naziva Totalität. Otmena i ushićena vedrina naporedo stane uz uzvišen lirski zanos Tikov i Čopićev. Duboka resignacija i pesimizam pokušavaju se nadvladati vedrinom, zasmeljavanjem, dobrodušnim ismevanjem, lirizmom i patetikom. Napregnuta patetika i lirizam podižu u visinu, ka uzvišenom, ironija – sunovraća, vodi u katastrofalan pad. Što je uzlet viši – pad je strmoglaviji. Groteskni patetični uzlet pretvoriće se u stravičan krah svih nastojanja i pretenzija. Krajnji izraz je u domenu tragičnog. Groteskno prožima osnove percepcije stvarnosti. Autor daje sliku najpunijeg moralnog raspadanja. Takav autor, u sveobuhvatnosti pogleda i u oštirini viđenja, ispoljava veliku duhovnu slobodu, veliku smelost da prikaže krajnju sliku zla i da, kroz očuvanu fantaziju, prokaže sramoćenje svega uzvišenog, plemenitog, dobrog. Mešanje realnog i nerealnog, preoblikovanje stvarnosti u bajku (po Volkenštajnu) govori o ozbiljnom društvenom uznemirenju, narušenosti društvenih normi i jakoj patnji i stradanju. Autor humorom i patetičnim lirizmom upravo podseća i opominje čitaoca na više vrednosti, kao što ga navodi i na razmišljanje da u životu, sem onog što je vidljivo, postoji nepregledno prostranstvo nevidljivog, neispitanog, nedokučivog. Tikovo i Čopićevo delo, kroz prikaz neverovatnog, fantastičnog, čarobnog hrabre čitaoca da pokušaju odgonetati nedogledno, nedostižno, tajanstveno.

U grotesknom su, dalje, isprepleteni, ulivaju se jedan u drugi i prelaze jedan preko drugog ljudski, životinjski i biljni svetovi. 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 prisno (pas, mačka, petao, svraka, vrabac, kos, lisac, riba, jež, medved, vuk, miš, hrast, jabuka, bukva, zvončići, maslačak, pečurka...) kod Branka Čopića najednom se ukazuje kao strano i zagonetno. Sve to govori, brblja, laže, teši, hrabri, nagovara, zagovara; sve ima neobičan izgled:

*U mačka lula veća od glave,
šalvare turske od svile blijede,
odbija muški dimove plave
i čudne priče prede li, prede* (PIJETAO I MAČAK IZ ČAROBNE ŠUME: PJSME, 432).

Vuk je rogat, svraka potkazuje mesec i priča za sjajnu paru, Čosa živi u šupljoj 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 preobratilo 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, kako Kajzer kaže, „da nam naše uobičajene kategorije više ne pomažu da se orijentišemo“ (Kajzer 2004: 259).

To je ono što kod Tika i Čopića prepoznajemo kao groteskno oblikovanje kojim se povezuju sva doba i svetovi. Ludvig Tik je čitajući Novalisov nedovršeni roman i propovedajući da romantičarski duh uvek uobličiti neki vid totaliteta, izrekao na temu Novalisovog udaljavanja od realnosti, Tiku toliko suštastvenu: „za njega su sve zagonetke rešene, zahvaljujući magiji fantazije on može da povezuje sva doba i svetove, čuda nestaju i sve se pretvara u čuda“ (Tik 1997: 165). Tu su starost i mladost prosto zamenjivi. To je ona *lepa ptica*, purpurnog i zelenog perja, išaranog najsajnijim zlatnim prugama, plavih nogu, a crvenog kljuna, iz kojeg se izliva pesma kao sunčevi zraci, da svi do najmanje dece plaču od radosti i oduševljenja:

Divna i umna ptica [...] zove se Feniks. Živi daleko u Arabiji na jednom drvetu koje ne liči ni na jedno drugo, baš kao što nema drugog Feniksa na svetu. Kada Feniks oseti da je ostareo, donese balzam i tamjan u svoje gnezdo, upali i spali samog sebe. Tako umire pevajući. Ali iz njegovog mirisnog pepela izleti ponovo podmlađeni Feniks u novoj lepoti (DECA U CARSTVU ČUDA, 22).

U ČUDEсној ШУМИ Branka Čopića dešavaju se iste stvari:

*U kuli staroj fenjer gori,
plamen se žuti sa tamom bori,
na more baca zračak.
Uz prozor čuti starina sijeda,
tužnoga oka pučinu gleda
da li se vraća mačak.
Večeri jedne, u suton meki,
do kule čamac doplovi neki,
u njemu dječak viti;
srdačno ruku starina pruži:
Ribaru dobri, više ne tuži,
ja ću ti mladost biti!
Šalje me tebi, s porukom lijepom,
ribica dobra sa zlatnim repom,*

*da unuk budem tvoj,
i da ti mladost zamijenim,
na teškoj barci u lovu smijenim,
da s morem vodim boj* (BALADA O RIBARU I MAČKU IZ ČAROBNE ŠUME: PJSME, 449–450).

Ostareo Feniks umire pevajući, dok se iz njegovog pepela pomalja obnovljen, mlad i lep Feniks. Mudri i nezlobivi starac ponovo postaje viti i zaneseni dečak.

Groteskno oblikovanje uvek otkriva dvoznačnost pojave, ono što je vedro zapravo je zastrašujuće, te simultano izaziva reakcije veselosti i straha. Takvom oblikovanju bliski su motivi sna, ludila, bekstva, komično slikanje tragičnih događaja. Prenošenje snova, koji alogično montiraju dispartatne delove sveta i naglavce okreću zbilju, koji su građeni od karikaturalnog i fantastičnog i ukazuju se kao deformacija, u Tikovim i Čopićevim delima jesu sušta istina autorskog osobenog odnosa prema svetu. U sve tri celine Tikove knjige DECA U CARSTVU ČUDA (Zašto odrasli ljudi ne veruju da postoje VILE I VILENJACI, Ne može čovek biti srećan kada ga muči ZLA SAVEST, Istinita priča o čoveku i ženi koji su usred grada živeli kao NA PUSTOM OSTRVU) prisutna je onirika. Prenećemo jedan primer:

Sanjao sam ove noći čudan san. [...] Odjednom sam se našao u dvorani gde se licitiralo, i na moj najveći užas primetih da se ja nalazim među tim stvarima koje javno nude onome ko da više. [...] Oko mene su stajale razne stare stvari i nameštaj, a među njima sedele i neke babe, neke dangube, neka bedna piskarala, neki stari studenti i propali glumci. [...] „Vidite, gospodo, ovde stoji jedan dosta dobro očuvani diplomata. Malo je pocepan i najeden od moljaca ali se još uvek da dobro upotrebiti kao paravan za peć, da vas štiti od velike jare i vrućine. Ili kao karijatida, ako mu metnete časovnik na glavu, mogli bi da ga obesite ispred prozora da vam javlja pada li kiša i kakvo je vreme. Ostalo mu je još pameti, te na svakodnevna pitanja, ako nisu naročito teška može da odgovori i da o njima nešto kaže. Koliko nudite? [...] Gospode i gospodo on može stojati pred vratima, možete ga obesiti kao luster ako mu na glavu i u ruke metnete sveće...” (NA PUSTOM OSTRVU IZ DECE U CARSTVU ČUDA, 81–82).

I iz ČAROBNE ŠUME Branka Čopića izdvojićemo jedan san:

*Zaspao Čosa brašnjava lica
al gledaj čuda, ne lezi vraže:
hiljade zvijeri, milion ptica
u snu mu došli da brašno traže.
Dobar je Čosa, nikada lakom,
pa daje brašno po mrvu svakom.
Gostiju bila čitava kiša,
raznosi brašno bratija razna.
Na koncu, evo suroga miša,
i on bi dio, a torba prazna.
Zacvili mišić: „Zakasnih vaj,
makar mi torbu na poklon daj!“
Smije se Čosa: „pobogu, brate,*

*moraću prosto od smijeha pući,
 ova je torba planina za te,
 nikad je nećeš dovući kući.
 Dati je tebi, bio bi grijeh...“
 Probudi Ćosu rođeni smijeh.
 Ustao Ćosa i trlja oči
 u čudu gleda bogatstvo bajno,
 kud okom krene ili nogom kroči:
 žito i voće i cvijeće sjajno.
 Sve se u moru sunčanom kupa.*

Tu je i torba i na njoj rupa (BAJKA O DOBROM ĆOSI iz ČAROBNE ŠUME: PJSME, 438–439).

Vredi se podsetiti i deda Trišinog sna u kojem mu nekakav čudan i strašan sud sudi (na čelu sa liscem) što je navodno mučio glađu svog mačka Tošu i psa Žuću, a kazna mu je (budući da su mačak i lav, te pas i vuk u srodstvu) da ga lav i vuk pojedu napola:

*Evo ti lava, razjapi usta,
 a i vuk skoči brže,
 prenu se čiča, na noge đipi –
 pa se iza sna trže!*

*Umesto vuka i strašnog lava,
 nad njim se beči – Vinkova krava* (DEDA TRIŠIN SAN iz ŠUMSKE BAJKE: PJSME, 510).

Pošto se probudio, *u slavu spasa od strašnog suda | ispeko Triša petla*, a Toša i Žuća se gostili kao nikad.

San, sam po sebi, predstavlja montiranje raznorodnih elemenata u prikazivanju nevidljivog, onog podsvesnog, sveta 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.

Motiv ludila je jednako svojstven grotesknom predstavljanju jer razbija uobičajene norme i dopušta da se povežu najudaljenija područja:

Plavom vitezu Ludviga Tika je zla savest pomutila oči i um. *Činilo mu se da će poludeti, činilo mu se da je već lud* (ZLA SAVEST iz DECE U CARSTVU ČUDA, 66). *Čarolije su se pomešale sa svakodnevnim stvarima, sav svet oko njega je bio očaran, a on nije mogao dve misli da poveže niti da se ičega seti* (ZLA SAVEST iz DECE U CARSTVU ČUDA, 67). Tako je, u ludilu, izdisao Plavi Vitez.

Dobro preobraženo u nešto tajanstveno javlja se u obličju ludila, ludosti, budalastosti ili navodnog ludila. Utisak je da je nešto pomerenom i naopako (tajanstveno, neljudsko) ušlo u dušu i zaposelo je. Groteskni svet se ukazuje kao svet ludaka i budala.

*„Ne diraj, vraže!“
 – Starina kaže –
 „Vidi, budale!*

*Ta meni
starcu,
nije do šale*“ (HRAST I TRN iz ŠUMSKIH BAJKI: PJESME, 475–476).

U JEŽEVOJ KUĆICI svi se uzajamno proglašavaju za lude:

*Poći ću s tobom,
jer volim šalu,
hoću da vidim
ježa –
budalu!* (kaže vuk liji)

dok medo i divlja svinja ponavljaju u refrenu:

*Poći ću s vama,
jer volim šalu,
hoću da vidim
ježa –
budalu!*

Sve tri galamdžije (medved, svinja i s njima vuja) zagrme gromko:

*Budalo ježu,
bodljivi soju,
zar tako ceniš
stračaru svoju?*

Jež, vuku, medi i divljoj svinji odgovara:

*Lude, vas troje,
čestite kuće
nemate svoje.
Živite,
čujem,
od skitnje,
pljačke
i svršićete –
naopačke* (JEŽEVA KUĆICA iz ŠUMSKIH BAJKI: PJESME, 460–463).

Motiv putovanja, lutanja, traganja za sobom koje je istovremeno bekstvo od samog sebe, sjedinjuje strah sa komičnim, te prelazi u grotesku. Iščitavamo ga i kod Ludviga Tika i kod Branka Ćopića. Kristijanu, junaku pripovetke TAJANSTVENO BRDO Ludviga Tika, slušajući očeve priče o planinama i rudnicima koje je kao mlad video, najednom dođe da krene u besciljno lutanje. On ne zna tačno za čim se uputio i kuda ide, ali toliki nemir ga poduzima i tolika čežnja ga pokreće da ne može da im se odupre: [...] *i odjednom se u meni probudi sasvim pouzdani nagon, osećanje, da sam sada našao za sebe određeni životni put* (ČAROBNO BRDO iz NAJLEPŠIH PRIPOVEDAKA NEMAČKOG ROMANTIZMA, 102). Žudnja za beskrajem kod Tikovih junaka besciljno lutanje pretvara u određeni životni cilj. Roman PUTOVANJA FRANCA ŠTERNBALDA takođe za temu ima nezadrživost mestom, odnosno potragu za čudesnim prostorima – ogledalom vlastite duše. Na navedene motive ukazuje i blog Ane Arp pod nazivom PUTNIK – JUNAK

NJIHOVOG DOBA. ANALIZA ODNOSA PUTNIKA I PRIRODE U KNJIŽEVNOSTI I SLIKARSTVU ROMANTIZMA:

Davnina i daljina jesu čežnje romantizma koje nisu specifične samo za drugu generaciju romantičarskih junaka, već se kao motiv javljaju mnogo ranije i posebno mesto zauzimaju u nemačkoj romantičarskoj tradiciji. Davnina podrazumeva idealizaciju i slobodnu interpretaciju minulih doba, posebno srednjeg veka, perioda u kome se zbiva radnja Novalisovog romana HAJNRICH IZ OFTERDINGENA, radnja Tikove pripovetke TAJANSTVENO BRDO, Geteov FAUST, itd. (anaarpartblog.wordpress.com).

Motiv većitog putnika dominira i ČAROBNOM ŠUMOM Branka Čopića. Lirski subjekat je neprestano u pokretu stazama i bogazama tajnim kroz šumu čarobnu, sam ili u čudnom društvu: *Sa djeda-mrazom u ruhu sjajnom* (PJETAO I MAČAK), *a ranom zorom – pobjegoh trkom* (MJESEC I NJEGOVA BAKA) kaže pesnik koji u hitnji završava pesmu jer ga svraka po svetu traži što joj sjajnu para za priču nije dao, već obećao i pobegao. U KUĆI POD PEČURKOM, pesnik u društvu mačka i kuma sa bradom stiže reci bez broda koju niko dosad prešao nije i čijih bezbroj vrtloga *putnika vuku u zagrljaj*. S druge strane reke je zlatna jabuka, no nedostižna lirskom subjektu i njegovoj čudnoj družini: *Jabuka zlatna naša bi bila | kad bismo samo imali krila*. Nedosegнутost onog krajnje žuđenog ipak je najočiglednija u dva naredna primera iz DEDA TRIŠINOG MLINA. Prvi je uzaludna potraga večnog skitača kroz maglu za devojčtom čarobnog lika:

*Iz jedne knjige, prepune slika
devojče neko, čarobnog lika,
iziđe kradom, u ruhu belom,
zavi je magla prozirnim velom.
Devojče luta i kuda kroči
putniku svakom zaseni oči.*

*A svirač neki, sanjalo budni,
sav je od pesme i reči čudnih,
skitnica večna, zanet i smeo,
u magli spazi devojčin veo
i za njom pođe – šta li taj ne sme!*

Neznanku traži i peva pesme (ČUDA U MAGLI iz DEDA TRIŠINOG MLINA: PJESME, 497–498).

Otuđenost sveta, opsena, zagonetnost čarobnog i čudesnog još više se pojačava grotesknim motivom magle u kojoj se sve gubi i postaje nevidljivo. Opšta pometenost biva još izrazitija, otuđeni svet se ukaže krajnje apsurdan. Ili kako Kajzer ističe:

Otuđeni svet nastaje pred pogledom snevača ili onog koji sanja na javi ili u sumraku kada se stvari predočavaju u neodređenom obliku [...] da se zemaljsko zbivanje posmatra hladnim pogledom i vidi kao besmislena lutkarska igra, kao svojevrsno marionetsko pozorište (Kajzer 2004: 261).

Drugi primer je uzaludna potraga većitog putnika za večnim letom:

*Jeseni jedne, tmurnoga dana
kraj mlina ja sam prošo
tu me sretoše drugovi stari:
Žuća i mačak Toša.
O ždralu bajku pričali plavu,
i meni čežnjom smutili glavu.*

*Od toga dana nemir me snađe,
večiti putnik postah,
ždralovim putem po svetu tražim
leto, neverna gosta.
Nikad ga stići premda sam uredan,*

izmiče uvek za – korak jedan (VEČITO LETO iz DEDA TRIŠINOG MLINA: PJSME, 497–498).

Nikad se žuđeno ne da dosegnuti, nikad željeno domašiti:

*Večeri jedne podigoh glavu
mjesecu punom na nebu plavu,
kad gore mišić glavom i bradom,
sjeo na mjesec, glode ga kradom.*

*Pokazah Ćosi, a on će glasno:
Ko jede mjesec, sad mi je jasno!
Mišu bi ukor zbog torbe reko,
ali je mjesec mnogo daleko.
E baš je mišić skitara prava...*

Hajdemo kući, meni se spava (BAJKA O DOBROM ĆOSI iz ČAROBNE ŠUME: PJSME, 439).

Nedostatnost izaziva osećanje praznine i uzaludnosti svih nastojanja.

*I ja, i mačak, i kum sa bradom
čarobno voće gledasmo kradom.
Jabuka zlatna naša bi bila
kad bismo samo imali krila (KUĆA POD PEČURKOM iz ČAROBNE ŠUME: PJSME, 444).*

Komično slikanje tragičnih događaja, pogotovo smrti, prelazi u grotesku, pokazujući da i smešno spada u groteskne motive. Takvo oblikovanje daje karikaturalan, satiričan ton i pogled na smrt i postaje groteskni ciničan podsmeh:

Ubijenog petlića *prosuto perje kišica rosi*. U *čarnoj gori*, kraj kolibe *uještice babe: kolac po kolac, na svakom glava*. U *gori, pod samim vrhom, vrelo pod jelom tankovrhom* kaže pesnik – *tu nam se Marko postavio*, dok u drugom prostoru, *po moru kapa mačkova pliva*. „Ne radi se kod grotesknog o strahu pred smrću“ – kaže Kajzer – „nego o strahu pred životom“ (Kajzer 2004: 259).

Stvaralac grotesknog staje na stajalište podrugljivog odnosa prema svetu i životu stoga što ironijom i sarkazmom prevladava strah i užas. Groteskno, tragično, alogično, jezivo i proizilazi iz doživljaja strahota.

Čarobna šuma, prostori bajke, prostori snova, svet ludosti, nezlobivost dečija, obavijenost maglom jesu utočišta duše za kojima se traga bez prestanka. To je groteskno uobličavanje totaliteta i prokazivanje naopakosti, bede i nesreće ovoga sveta. Na kraju traganja je praznina i besmisao, odnosno kako je u svom radu Arp prenela parafrazirajući jedan Novalisov fragment: ko traži taj će i očajavati (anaarpartblog.wordpress.com). Branko Čopić je, usamljen i tužan, žalostan, nestao iz realnog sveta onda kada više nije uspevaio da ga projektuje u iracionalni. Zapisao je pred nestanak: *Gubi mi se zlatna nit, sve ide zaboravu* (Radović 2003). Jovan Sterija Popović je u predgovoru svog najhumorističnijeg dela ROMANA BEZ ROMANA zapisao „da je glavni čerta moga temperamenta melanholija i da je delo ovo ponajviše u ono vreme pisano kad je duh sočinitelja najvećom žalošću obremenjen bio“ (Popović 1982: 13), a u Dodatku POKONDIRENOJ TIKVI (napisanom 1837) kaže da je izmene u komediji načinio „u vreme kad je nečajnom žalošću opterećeni duh svoj s tim razgaliti mislio“ (Popović 1987: 183). Imamo utisak da je poreklo Čopićeve vedrine ista ona žalost kao kod Sterije.

Godinu dana nakon tragičnog kraja Branka Čopića Borislav Mihajlović Mihiz se zapitao otkud to da je taj veliki zasmajavač svog naroda imao nešto tako tužno u duši što je ostalo i kao beleg njegovog kraja. Otkud toliko mraka u toliko veselom i razigranom umetničkom stvaranju – kaže Svetozar Koljević u prigodnoj besedi povodom svečanog otkrivanja rekonstruisane biste Branka Čopića ispred zgrade Narodne i univerzitetske biblioteke Republike Srpske u Banjaluci, 2006. godine (<http://www.nezavisne.com/umjetnost-zabava/pozornica/Otkriven-spomenik-Branku-Copicu-502.html>).

Zna se i da se Sterija poslednjih godina u Vršcu žalio kako hoće samost da ga pojede kao rđa gvožđe. Ostalo je zabeleženo i svedočenje Sterijinog brata (u pismu Jovanu Hadžiću, 1864) kako je pred smrt jako očajavao govoreći: „Ja izvrćem pamet i mozak da zaludavam svet, a kad pogledam šta je, ništa, ništa, ništa“ (Klajn 1956: 251). Veliki smehotvorac i komediograf srpski, Jovan Sterija Popović, je otišao iz ovog sveta duboko razočaran, nemoćan i užasnut zbog uzaludnosti svih svojih napora. Istu filozofsku tugu čitamo kod Branka Čopića. To je onaj smeh i istovremeno odvratnost i zgranutost o kojoj je govorio Kristof Martin Viland (Groteska 2003: 105). To je onaj *humor koji uništava* (Groteska 2003: 83) kako je u UVODU U ESTETIKU navodio Žan Paul, često pominjući Šekspira i Servantesa, podvlačenje smeha koji znači *ismevanje celog sveta* (Groteska 2003: 83). To je ono Šlegelovo, takođe snažno usmereno prema Šekspiru, verovanje u spasonosnu moć fantazije, izloženo u RAZGOVORU O POEZIJI, koja osvetljava tamu grotesknog i iz tragičkog i kosmičkog stvara *jednu stravičnu tragikomediju čovečanstva* (Kajzer 2004: 69). Dok jednom čarolija ne prestane da deluje. Viland, Žan Paul, Šlegel, Tik jesu evropski savremenici i neposredni uzori Jovana Sterije Popovića, i još jedna potvrda tragičke i kosmičke povezanosti **pesama u bajkama** Johana Ludviga Tika i Branka

Ćopića. U svetu groteskno viđenom kao užas i besmisao, ljubav i ljudskost umetničkog dela jesu lepota i smisao.

Izvori

- Ćopić 1964: Ćopić, Branko. Moji vitezovi tužnog lica. In: *Branko Ćopić, delija na Bihaću*. Kritika o delu Branka Ćopića, Sabrana dela Branka Ćopića, knjiga četrnaesta. Beograd – Sarajevo: Prosveta – Svjetlost – Veselin Masleša.
- Ćopić 1964: Ćopić, Branko. *Pjesme*. In: Sabrana dela Branka Ćopića, knjiga osma. Beograd – Sarajevo: Prosveta – Svjetlost – Veselin Masleša.
- Ćopić 2006: Ćopić, Branko. *Čarobna šuma*. Beograd: Srpska književna zadruga.
- Tik 1997: Tik, Johan Ludvig. Izveštaj o nastavku romana. In: *Novalis, Hajnrih iz Osterdingena*, Beograd.
- Tik 2003: Tik, Johan Ludvig. Tajanstveno brdo, in: *Najlepše pripovetke nemačkih romantičara*. Beograd: Prosveta.
- Tik 2006: Tik, Johan Ludvig. *Deca u carstvu čuda*. Beograd: Feniks libris.

Literatura

- Arp, Ana. *Пуїшник – јунак њихової доба. Анализа односа Пуїшника и природе у књижевности и сликарству романтизма*. <http://anaarpartblog.wordpress.com/2012/01/21/546/> Stanje 22. 6. 2014.
- Groteska 2003: Groteska kao naličje stvari. In: *Teatron* 121/122. Prir. Milićević, Ognjenka. Beograd: Muzej pozorišne umetnosti Srbije.
<http://www.glas-javnosti.rs/clanak/glas-javnosti-06-10-2007/branko-copic-knjizevni-gorostas>. Stanje 22.6.2014.
- Jandrić 1982: Jandrić, Ljubo. *Sa Ivom Andrićem 1968 – 1975*. Beograd: SKZ.
- Kajzer 2004: Kajzer, Wolfgang. *Groteskno u slikarstvu i pesništvu*. Novi Sad: Svetovi.
- Klajn 1956: Klajn, Hugo. Sterijin humor. In: *Knjiga o Steriji*. Beograd: SKZ.
- Lakićević 2006: Lakićević, Dragan. Bajkovite priče i romani. In: Ludvig Tik. *Deca u carstvu čula*. Beograd: Feniks libris.
- Mihajlović 1988: Mihajlović, Borislav. Branko Ćopić: zagonetka smrti – odgonetka života. In: *Portreti*. Beograd: Nolit.
- Miljković/Đoković 1956: Miljković, Branislav; Đoković, Milan (ur.). *Knjiga o Steriji 1956*: Beograd: Srpska književna zadruga.
- Popović 1982: Popović, Jovan Sterija. *Roman bez romana*. Beograd: Nolit.

Popović 1987: Popović, Jovan Sterija. *Izabrane komedije i drame I*. Beograd: Nolit.

Radović, Danica. *U memorijalnoj sobi Branka Ćopića u SANU* (2) http://www.knjigainfo.com/index.php?gde=@http%3A/www.knjigainfo.com/pls/sasa/bip.tekstovi_o_autoru%3Ftip%3D23%26pid%3D157@. Stanje 22. 6.2014.

Ratkov-Kvočka 2009: Ratkov-Kvočka, Jelena. *Evropski kontekst komediografije i teatra Jovana Sterije Popovića*. Novi Sad: Filozofski fakultet.

Spomenik-www: Otkriven spomenik Branku Ćopiću. In: <http://www.nezavisne.com/umjetnost-zabava/pozornica/Otkriven-spomenik-Branku-Copicu-502.html>. Stanje 22.6.2014.

Tamarin 1962: Tamarin, G. R. *Teorija groteske*. Sarajevo: Svjetlost.

Jelena Ratkov Kvočka (Sremski Karlovci)

Humour and elegy, fantasy and irony in the verses in the fairy tales of Johann Ludwig Tieck and Branko Ćopić

The early German romanticist, Ludwig Tieck, as well as Branko Ćopić in our literature of the twentieth century, turn to ancient people's beliefs and the **verses in fairy tales** create their own type of fairy tales, which are exceptionally complex literary works. Cheerfulness in these works collides with elegy, transcendence collides with irony, therefore they will be read in a key close to a grotesque fantasy. **Magic wood** both in Ludwig Tieck and in Branko Ćopić is seen in the form of fantastic grotesque. Leaving home and starting wandering, one is both searching for and running away from oneself. The magic space is one's own mirror. The subject positions himself opposite the world. The dark, mystical and inconceivable (playing with the absurd) are revealed, observed and recognized through the seductive lyrical moment of our authors. The demonic in the world, „powerlessness and horror in front of the dark forces“, is overcome by the real works of art of Johann Ludwig Tieck and Branko Ćopić. However, the residue which remains is melancholy.

Jelena Ratkov Kvočka
Regionalni centar za talente Sremski Karlovci
Mitropolita Stratimirovića 5
21 205 Sremski Karlovci
Tel.: ++381 21 881 017
Privat:
Pupinova 2
21 205 Sremski Karlovci
E-mail: jratkov@ptt.rs

Maja Savić (Novi Sad)

Od humora i tragike ka paradoksu u zbirci POD GRMEČOM Branka Ćopića

U radu se osvetljavaju mehanizam proizvodnje humora, tragike i paradoksa, te određene situacije u kojima se ovi elementi, u intenziviranju ideje o težačkom životu seljaka podgrmečkog kraja, javljaju. Kako se patrijarhalna kultura pokazuje kao medijum centralizacije društva, prostor u očitavanju individualnih odnosa i socijalne slike, kao svedočanstvo čovekovog misaono-emocionalnog kretanja, tako se konkretnim primerima ilustruju neke od njenih normativnih vrednosti. U te vrednosti spadaju: ljubav, dobrodušnost, požrtvovanje, heroizam trpljenja. Humanističkom otvorenošću prema svetu i životu prevazilaze se okviri ekonomske zadatosti, te se njome ostvaruje apologija života, njegove trajnosti i istrajnosti čovekovih snaga i moći.

Težački život seljaka podgrmečkog kraja u uslovima materijalne ugroženosti i ekonomski ograničenog polja ulaganja u tržišnu dobit predstavlja širi kontekst priča Ćopićeve zbirke i determinišući faktor njihovog smisaonog grupisanja, odnosno struktuiranja oko jedne zajedničke idejne osnove. Idejna postavka svake od priča određena je snažnom egzistencijalnom upitanošću čoveka pred mogućnostima vlastitog koordinisanja i kontrolisanja uslova i smisla trajanja, osnaženom samosvešću subjekta koji teži da se u totalitetu svog misaono-emocionalnog izražaja ostvari na način koji će podrazumevati dostojanstveno vođenje svakodnevnog života, različito od pukog vegetiranja, misaono i materijalno osiromašenog egzistiranja. Egzistencijalna drama ljudske svesti, ovde obelodanjivana na jedan specifičan način intenziviranja idejnih odnosa sagledavane stvarnosti, zato implicira i unekoliko i ostvaruje filozofsku zapitanost o suštini trajanja ispitujući i tražeći u antropološkoj strukturi i, implicitno, u metafizičkoj dimenziji korene i potvrdu svog smisla. Proces ispitivanja, pronicanja i spoznavanja vrednosti u ovim pričama dobija karakter samotragalaštva i samospoznaje, identifikacije vlastitog bića u bivstvu genetskih korena na način koji podrazumeva humanističku otvorenost ka svetu i životu. U tom humanizmu i toj otvorenosti, komično i ironično, groteskno i tragično, ali uvek, u biti, setno i saosećajno, rađa se niz naizgled bezizlaznih situacija u kojima subjektivni utisak permanentne egzistencijalne usamljenosti i utamničenosti čoveka, ipak, u konačnom, prevazilazi okvire zadatosti i prelazi u apologiju života, njegove trajnosti i istrajnosti čovekovih snaga i moći.

U posrednom ostvarivanju takve reči prizivanje vrednosti tradicionalne kulture dobija funkcionalno značajno mesto.

Umetnički osveženo razvijanje ili reinterpretiranje diskurzivnih elemenata tradicionalne kulture, sistema vrednosti sa jasno definisanim ustrojstvenim odnosima u sagledavanju stvarnosti, predstavljajući medijum očitavanja semantičkog polja arhetipskog viđenja života, postaje prostor mogućeg ispisivanja filozofskih i religioznih postavki u determinisanju težačkog života, a tada, posredno, i sveukupnosti egzistencije. Čopić se, dakle, služi verovanjima, predanjima, kakve je svojom dugom tradicijom i u specifičnim društveno-političkim uslovima utemeljila narodna književnost, ne samo da bi opisao mentalitet stanovništva Bosanske Krajine već da bi u vlastitom umetničkom pozicioniranju stvari i odnosa, u idejnom strukturiranju priče, ostvario semantički plodan komunikacijski odnos sa nasleđem kojim će kategorija umetničkog sadašnjeg vremena biti potpunije, pa i efektnije osvetljena posredstvom prizivanja sadržaja kategorije prošlog vremena.

Dovođenje u vezu, te sučeljavanje ovih vremenskih kategorija postaje udeo u idejnom načinu strukturiranja priča i ono se, u Čopićevoj prevashodno lirskoj imaginaciji, pokazuje kao semantički jedar prostor za iskazivanje humoristične, groteskne, tragične te paradoksalne pozicije likova koju uslovljava, rečeno je, socijalni i ekonomski kontekst njihove materijalne oskudnosti.

Priče koje ulaze u zbirku *POD GRMEČOM* odlikuje prepoznatljiva tehnika konstruisanja narativne i lirske slike koja je u funkciji intenziviranja celokupnog semantičkog potencijala pojedinačno svake priče i potencijala korpusa priča, a u njihovom međusobnom slabije ili vidljivije приметnom nadograđivanju, razvijanju i, u konačnom, usložnjavanju. Idejne osnove priča se postepeno iskazuju efektnim lirskim nagoveštajima, da bi se, u kulminacionom intenzitetu, snažnim emocionalnim akcentom, refleksijom, lamentom, obelodanile kao refrenski vapaj egzistencije zatočene u horizontalnom kretanju bez višeg smisla. Svaka priča započinje uvođenjem lika čiji se socijalni status, te karakterne osobine ili težnje direktno kazuju ili, pak, ubrzo osvetljavaju kako bi se razobličila slika utopističkih individualnih i kolektivnih sanjarenja, ali, kritički i implicitno, i slika društvene stvarnosti i njenog uređenja. Lik, portretski obično ostvaren u potezima humora i groteske, pokazuje se kao tužan u svojoj materijalnoj ogoljenosti, nesrećan u ishodu svojih optimističkih nastojanja, a, svakako, osnažen u neprikosnovenoj vitalnosti vlastite volje za optimističkim preduzimanjem koraka više, koraka unapred. Nakon što je profil slikovito ostvaren, po pravilu, pred junakom iskrsavaju prepreke, demonološki groteskne u svojoj nesavladivosti, uvek prisutne kao opomena seljakovoj, simbolički i šire, čovekovoј moći i meri. Sitan i gotovo beznačajan pred njima a, ipak, snažnog pulsa uzavrele krvi, „junak“ odmerava svoje snage i mogućnosti. Elementi humora, groteske, te paradoksa i tragike tada se osnažuju u punoj meri korelacijskih ispitivanja suprotstavljenih snaga. I dok bi na jednoj strani neprestano

sagledavali seljaka, krupno kadriranog u svojoj nemoći i svom siromaštvu, uvek bi na drugoj, negde u pozadini, primećivali latentno prisutnu ali osnaženu i, u destruktivnosti delovanja, preteću silu. Precizno imenovanje kontinuirano izmiče tokom sagledavanja njene prirode, ali se, zato, utvrđeno delovanje mehanizma njenog funkcionisanja iznova, iz priče u priču, potvrđuje kao neprikosnovena činjenica.

U osvetljavanju malih ljudi i njihovih sudbina, dragih i poznatih sunarodnika, njihovog težačkog života i njihovih sanjarenja Ćopić sledi i ovaploćuje zavet nasleđa i obaveze ekspliciran rečima Soje Čubrilove, njenim obraćanjem sinu:

[...] *Sve to napiši i kaži, sine, i prokleta ti od nas sviju bilo ako zatajio i ne rekao ona-ko kako jest. Eto, to ti kaže tvoja majka...* (PISMO SOJE ČUBRILOVE, 121).

Genetski uslovljena i identitetski određena privrženost prema tradicionalnoj kulturi raste u etapama procesa zrenja, od ranog usmenog slušanja i ličnog doživljaja do pismenog i umetnički poosobljenog zapisa o podgrmečkim krajevima, u osvešćeno osećanje obaveze prema pamćenju i poštovanju izvora na kojima se poniklo, napajalo i tvorilo. Koliko su ti izvori bili stecište radosti, svetkovanih duhovnih blagostanja, tuge i vapaja, gorkih kapi predačkog i kolektivnog iskustva, toliko su oni kvalitativno proosećani u svetlu humora, groteske, tragike i paradoksa.

U tom svetlu, odnosno, u tim valerima rađaju se i oni dobro poznati motivi Ćopićevog pripovedanja: motiv vezanosti za rodnu grud, motiv potrebe za pričom i pričanjem, te motiv potrebe za veličinom. Svi ovi motivi, u izražavanju individualne i kolektivne psihologije, tradicionalne kulture ili njenih refleksa, postaju ključan medijum u osvetljavanju jednog lokaliteta na topao način dubokog razumevanja kakvo može imati onaj čije je iskustvo, žiće, prožeo oštar i opor vazduh podgrmečkog kraja.

Već je rečeno da je mehanizam smenjivanja slika, epski predočenih ili lirski ostvarenih, važan udeo u postizanju i intenziviranju humorističkih, grotesknih te tragizmom ispunjenih opisa likova, odnosno situacija u kojima se oni nalaze. Drugi prostor iskazivanja ideje dela, vrlo značajan za čitanje suptilno ostvarenih, često sugerisanih, utkanih tragova tradicionalne kulture, te, u vezi sa tim, važan za dramatisovano, postepeno obelodanjivanje akcenata koji tvore mozaik reči o težini podnošenja egzistencije jeste prostor arhaičnog, dijalekatskog jezika. On, dakle, ne samo da autentično, verno odražava stilske osobenosti govornog područja kojem pripada nego je sâm, živo, bogato nasleđe i zato i reč o prirodi skupa karakternih crta stanovništva podgrmečkog kraja i, posredno, smernica u čitanju njihove svakodnevice. Česta upotreba deonog genitiva ili

bezpredikatskih i poslovičnih iskaza svakako je primertoga, ilustrativan u meri koju uslovljava priroda konteksta¹.

Sa šaljivim i podsmešljivim pristupom punim saosećajnosti prilazi se Krajišnicima i njihovim situacijama, bez zazora od prikazivanja različitih vidova njihovog snalaženja (lopovluka, cenkanja) i unutrašnjih kontradikcija, intimnih obračuna i sanjarija. Tako ćemo videti i Đuru Pejića, seoskog pesnika, kako *nasmijan i veseo kao i obično* izlazi iz sreske *buvare* u kojoj je **na pravdi Boga odrapio mjesec dana** (NA SLOBODI, 94) i kako već u desetercima duhovito rimuje svoje opraštanje sa ključarom Mujom, te vedar i lak nastavlja drumom, ali i, u drugoj priči, duboko tužnog, teškim vremenom savijenog radnika Simu Džakulu, utonulog u sanjarenje o vlastitom podvigu i junaštvu (TRKU ČINI POPOVIĆ LAZARE).

U drugoj navedenoj priči podražavanje narodnog epskog stvaralaštva, ostvareno na stilskom ili motivskom planu, dobija karakter konfrontiranja prošlog i sadašnjeg vremena na način koji plastičnije osvetljava lirske i epske sadašnje vreme u svetlu prividne neaktuelnosti i nezadrživosti određenih tradicionalnih principa u njemu, čime se posredno, zapravo, vrednosti prizivaju kao izraz kolektivnog pamćenja i utemeljenosti u biću i bitku čoveka i time veličaju u svojoj trajnosti. Sama forma epskog kodeksa, situacije i kontekst u kojima se ostvarivala, neminovno je vremenom, u promenjenim društveno-političkim i ekonomskim prilikama, morala da pretrpi promene, ali se sam vrednosni postulat očuvao kao slika nekadašnjeg ljudovanja i objekat želje.

¹ U priči VELIKI ROŽDANIK MALIŠE SERDARA nalazimo jedan od primera bezpredikatskih rečenica koji u kontekstu tragikomične scene ilustruje u osnovnim potezima karakter domaćina kuće, te kazuje o stilskim osobenostima govora stanovništva podgrmečkog kraja. Kontekst predstavlja ponovni dolazak Mališe Serdara u *poštenu težačku kuću* (VELIKI ROŽDANIK MALIŠE SERDARA, 32), tokom kojeg se otkriva da se Mališino proricanje svetle sudbine jednom seljaku nije obistinilo:

- *Ma, stari, sve mi se čini da si ono ti preklani ovuda prolazio i prorico iz roždanika*
- *prisjeti se nešto domaćin poslije večere – tuviš li ti ono, Maro, kad je našem Đuri čito da će do velikog bogatstva i časti doći?*
- *Jesam, brate, ja sam ti taj – dočeka Mališa i stade se pipati po njedrima gdje mu je roždanik stajao. – A đe vam je sad taj vaš Đuro što sam mu ja u roždanik gledao?*
- *A đe? Niđe, brate – snizi domaćin neveselo glas – otišo još poodavno na rad pa ništa ne šalje; piše da rade neđe oko nekakvog mosta, pa propade vavijek u vodi* (VELIKI ROŽDANIK MALIŠE SERDARA, 32).

Upotreba retorskog pitanja, potom kratak i direktan odgovor koji Đurinu situaciju nedvosmisleno obeležava kao mukotrpnju, te utisak mirenja sa sudbinom, takvom kakva ona jeste, – sve to služi skiciranju karakternog profila domaćina. Dijalekatski govor pri tome naročito naglašava negovanje kulture predaka; odražava iskustvo oporog težačkog života i jednostavnost izlaganja misli.

U priči TRKU ČINI POPOVIĆ LAZARE jasno prizvana shema narodnog stvaralaštva utemeljuje nekoliko ključnih elemenata vrednosnog sistema Lazarevog vremena, te način predstavljanja tog sistema: junaka, prepreku koja se pred njim nalazi, uspešno savladavanje prepreke ili podvig, osvetljavanje obraza narodu, čudo, te zadivljenje koje junakov uspeh izaziva, što, u konačnom, inicira nastanak pesme u narodu. Već Lazarevo vreme pokazuje znakove modernizacije društva, oličene u slici biciklista, dok Džakulino vreme dozvoljava da uočimo progres procesa i sve приметnije izražen nesklad između željenog, žuđenog, i realističkog. Taj nesklad je podloga za stvaranje i humoristične i tragične situacije. Maštanje o srećnijim vremenima i vlastitoj veličini izaziva osećaj prijatnosti u junaku; ono je umetnički prikazano humorističkim potezima kratko i efektno:

– *Ej, Bože moj, kako li je negda ovim istim drumom jezdio Popović Lazar kad se ono utrkivao s biciklistima. Stari ljudi i stara dobra vremena kad se još moglo da ljuđuje i da živi. Da su mi sad nešto, jadna majko, onaki vranci ko u Lazara, onake vile, pa da pojezdim odavle začas li bi u Gradišci bio. Ajde! – pucnem ja motkom... ovaj, nije nego kandžijom, a konji se džilitnu i opuče niz cestu i tek samo vidiš kako pokraj tebe bježe i nestaju živice i ograde i u prašini se lepršaju i kakoćući bježe seoske kokoši. Naletiš kraj mehane, tandrču i odskaču kola, a ljudi se pomaljaju na vratima i nadnose ruke na oči: ko li je ono, ljudi moji, neko silan... Lazar... ovaj, Simo Džakula. Ta odma sam poznao da je to on... A ti samo goniš i ne obzireš se dok se čobani još na pola kilometra unaprijed dovikuju:*

– *Sklanjaj ovce s ceste, eto Sime Džakule... Brzo...* (TRKU ČINI POPOVIĆ LAZARE, 16)

Slika koja sledi nakon, a u kojoj je Džakula opisan kao čovek koji se skupio i sasvim nagnuo naprijed kao da bijesno juri pa se sve boji da ga od silna zora vjetar ne zbaci (TRKU ČINI POPOVIĆ LAZARE, 16), intenzivira humor do komičnosti. Seljak se trže iz sanjarenja *tek onda kad pod sobom osjeti lagan potres* (TRKU ČINI POPOVIĆ LAZARE, 16): naišavši volovima na prepreku, uzbrdicu, Džakula ponovo postaje svestan teških uslova stvarnosti svakodnevnog života. Ovo je i trenutak u kom se priča premešta iz domena humora u domen tragike koji i predstavlja prvi i osnovni okvir njenog ostvarenja.

Dok, sa jedne strane, sagledavamo tužnog i bespomoćnog seljaka kako uzaludno pokušava da pokrene svoje volove da bi nastavio put i prodao seno, dotle, sa druge strane, uočavamo opredmećeno svedočanstvo novog vremena kako lako i nezajažljivo, bez prepreke i poznavanja teškoća, prolazi kraj čoveka:

Drumom od Banje Luke jurio je svom brzinom jedan crn luksuzni auto, ostavljajući za sobom sivu klupčad podignute prašine. Kad nalete kraj Siminih kola šofer uspori brzinu, skrenu malo u stranu, i, očešavši se o voz sijena, prejuri kao ništa onu uzbrdicu gdje bijahu zapeli Simini volovi i začas ga nestade u pravcu Gradiške. Gledajući za njim, Simo je šutio žalosno i bespomoćno kao brodolomnik i odnekud mu je bilo jasno, do bola jasno, da se više neće nikad niko roditi i naći ni u Vrhovini niti igdje u njihovim planinama, nijedan novi Popović Lazar, koji bi prestigao i

posramio ovo čudovište; ova je sila prestigla i pregazila sve njih i juri dalje, nemilosrdna i neosjetljiva (TRKU ČINI POPOVIĆ LAZARE, 17–18).

Destruktivna ekonomska sila, osnažena u svojoj opredmećenosti, lako, brzo i nemilosrdno rasprostire svoju moć svedočeći o novim, industrijalizovanim i materijalizovanim vrednostima društveno-ekonomskog uređenja u kojem praktičnost, tržišna dobit i moć pobeđuju u bici sa starim, tradicionalnim vrednostima patrijarhalnog društva. Groteskno, tragično očitava se, pokazuju nam i neke druge priče, u nesrazmernosti snaga i moći pojedinca i ekonomske sile, u uzaludnosti seljakovih napora da poboljša materijalnu situaciju porodice, uzaludnosti koja postaje konstantna bez obzira na seljakov trud, dobronamernost njegovih težnji i iskrenost njegovih osećanja.

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. Patrijarhalna zajednica, – pokazuju nam priče u većini –, čuvajući i negujući svoju kulturu u vlastitim okvirima, svoje staro duboko korenje, permanentno, prividno besmisleno suprotstavlja svoje vrednosne koordinate koordinatama, nazorima modernizovane.

TRKU ČINI POPOVIĆ LAZARE pripada onom nizu priča u kojima preovlađuju direktnije ostvareni tragični akcenti u izražavanju ljudskih napora i nastojanja. Tom nizu bi, takođe, pripadale i sledeće priče: DVIJE USAMLJENE RUKE, UNUK GAJANA KUKIĆA, U PLANINI, MUKA KRVAVA, RAZGOVOR S BOGOM. U mnogim pričama zbirke POD GRMEČOM humoristički, te groteskni elementi u deskripcijama likova ili situacija u njihovoj brojnosti postaju dominirajući medijum očitavanja celokupnog potencijala priča, te ideja o heroizmu trpljenja i mogućnosti pročišćenja kroz bol, predočena optikom vedrine, ovim prividnim ublažavanjem tragizma, zapravo dobija na intenzitetu izražaja². Kao što je naglašeno, priče teže za

² Među pričama ove zbirke postoje i one koje potpunije osvetljavaju ili pak sugerišu multikulturološki susret nacionalnosti, bilo da se on sporadično prepoznaje u okvirima podgrmečkog kraja, bilo da je realizovan u dodiru stanovništva Bosne i Banata. Grupi priča koje sugerišu konfliktan odnos patrijarhalne i modernizovane kulture, nesklad što iz njega proizilazi, pripadale bi, sem navedene priče, TRKU ČINI POPOVIĆ LAZARE, i priče DVIJE SNAGE, SREĆAN ZEMLJAK TODORA BABIĆA, dok bi skupu priča koje, takođe, govore o kulturološkom napretku područja van Bosne ali na način koji ne proizvodi tragikomične situacije u dijalogu nesklada, već razvija reč o boljitku koji sinovi patrijarhalne kulture mogu postići van lanca Grmeča, pripadaju: SMRTNO RUVO SOJE ČUBRILOVE, PISMO SOJE ČUBRILOVE, PEKIŠINO PISMO. U ovim pričama se, tako, veličaju stare, dobre vrednosti tradicionalnih nazora: moral, ljubav, požrtvovanje, dobrodušnost. Priča SMRTNO RUVO SOJE ČUBRILOVE je zanimljiva iz još dva razloga: najpre, u njoj je eksplicirana ideja o neophodnosti nasleđivanja porodične obaveze obrađivanja zemlje i ostanka na

cikličnim ulančavanjem, nadograđivanjem i intenziviranjem idejne osnove rečju o tragizmu ili paradoksalnosti ljudskih napora, humorističkim ili grotesknim njihovim portretisanjem, što se postiže prenošenjem i u drugačijem narativnom ali suštinski istom lirskom kontekstu razvijanjem određenih motiva, simbola, intertekstualnošću ostvarenom kroz reminiscenciju likova, kroz prizivanje prošlih vremena i sudbina. Samo prizivanje tada predstavlja vrstu otpora prema zaboravu, prema utiranju genetskih korena i tradicionalne vezanosti za zemlju, ljude, jezik i krajeve. Tako ćemo simbol ljudovanja, koji je u prvoj priči, TRKU ČINI POPOVIĆ LAZARE, označio kategoriju prošlog vremena u svetlu utvrđenosti u patrijarhalnim načelima, prepoznati u petoj priči, UNUK GAJANA KUKIĆA, sada, usled brojnih životnih udara koje je glavni lik pretrpeo, kao prividno osporenog u vlastitoj semantičkoj aktuelnosti, održivosti:

– *E, druškoviću, kakav si ti to, bolan, diga si zbog jedne motike toliku viku! – začudi se stari Marko. – A tvoj ded, pokojni Gajan...*

– *E, Gajan, Gajan, Marko brate, lako je bilo Gajanu, zadruga i vamilija i po sto ovača, a u njega ni žene ni djece, a šta ću ja s ono svoje troje vrepčica, svako gleda gotov komad kruva. Da je i pokojni Gajan na mom mjestu, vala, drukčiji ne bi moga biti neg ovaki ka ja* (UNUK GAJANA KUKIĆA, 39).

Ponovo je reč o dramatizovanom sudaru željenog i mogućeg, što ovde kulminira ranom savijenošću i istrošenošću mladog unuka Gajana Kukića koji, u stvarnosti vlastite nevolje, paradoksalno, negira mogućnost junačkog ugledanja na ljudevitog dedu na planu stoičkog podnošenja težakluka, ali koji patrijarhalni stoicizam, zapravo, potvrđuje svojim ostankom na rodnoj zemlji jer, ostanak označava trpljenje i stradalaštvo. Ljudevanje tako možda gubi od pređašnje autentičnosti, ali njegova predispozicija, heroizam, ne gubi time na suštini značenja³. UNUK GAJANA KUKIĆA je priča koja direktnije svedoči o paradok-

njoj. Starac iz komšiluka, došavši na viđenje, zamišlja Borin život u svetlu skromnosti zahteva i svođenja ciljeva na osnovne životne potrebe:

– *E, sokole moj, nek on uzme, evo, ovu našu školu, pa nolika bašča i voćar oko nje: more lijepo držati svoju kravicu, svoje krmče, svoju kokoš; dragosti moja, more svake godine ispeći sedam osam kotlića dobre rakije, a nek još dovede kakvu dobru miraždžiku, postove joj njezine, pa more živiti ko mali ban* (SMRTO RUVO SOJE ČUBRILOVE, 113).

Potom, starčev i mladičev ugao posmatranja života, iako je ponikao u istom, tradicionalnom okrilju, razlikuje se: Borina težnja za dalekim krajevima i novim učenjima prevazilazi zakonitosti prostora kuće i okućnice. Majčinski blagoslov predstavlja odobrenje i kognitivnu potvrdu neophodnosti daljeg sinovljevog napredovanja.

³ To, svakako, ne znači da odlazak Bore Čubrilova na školovanje izvan Krajine predstavlja negiranje sudbonosne, duboke emocionalne vezanosti za podgrmečku zemlju, ljude i živote, o čemu svedoči smisao Borinog intimnog zaveštanja, njegov zapis

salnim situacijama u kojima se stanovništvo nalazi, o upornim nastojanjima da se, bez obzira na teške uslove svakodnevnog života, pojedinac i kolektiv održe na rodnoj grudi i da očuvaju i odneguju pragove svojih predaka, što znači – i svoju kulturu.

Pre nego što se pažnja posveti izabranim pričama koje gotovo u celosti ili u fragmentima izraženije oblikuju karaktere i situacije u humorističkom svetlu, pogledajmo još kako se u svetlu tragike religijski sadržaji ostvaruju u priči RAZGOVOR S BOGOM. Treba naglasiti da se prisustvo transcendentnog kriterijuma u svesti seljaka uopšte pokazuje kao konstanta, vrednost kojoj se pojedinac okreće u patrijarhalno uređenom društvu u kojem je ona medijum centralizacije. Tragovi predačkog poštovanja i zaveštanja ovih vrednosti, te arhetipskih predstava o njima očitavaju se u misaono-emocionalnom kretanju ili izražavanju likova, nekad samo rečju, pominjanjem Boga i zazivanjem božije pomoći. Ovo imaginiranje ili zazivanje ponekad je ovenčano humorom, kao što je to slučaj u priči POMOĆ IZ OPŠTINE, a ponekad samim tragizmom, što se primećuje u već pomenutoj priči RAZGOVOR S BOGOM.

U priči RAZGOVOR S BOGOM okretanje transcendentnom kriterijumu započinje seljakovim osećanjem božjeg prisustva i arhetipskim toposom skrušenog obraćanja:

Bog je večeras tu negdje blizu, sasvim blizu, u samoj kući. Osjeća to dobro stari i činu mu se, eto sad da pruži ruku, dodirnuo bi ga tamo u mraku s druge strane ognjišta. Ali stari ipak to ne čini, nema smjelosti da pruži ruku na drugu stranu, strah ga je naići će mu ruka na prazno. Bolje je, dakle, da vjeruje da je on zaista tamo, jer je to starcu večeras toliko potrebno.

Nakašljao se tiho i gotovo plašljivo kao čovjek kad se na nešto posve ozbiljno sprema, i stao da govori:

*– Ej, pa Ti mi baš uze jedinca, najmilije stvorenje koje sam na svijetu imao. **Oprosti meni, samoranom starcu, što Te o tome raspitujem. Ja sam se dosad uvijek bez prigovora pokoravo Tvojim volji, ali, eto, večeras ne mogu, srce me boli** (RAZGOVOR S BOGOM, 136).*

Ipak, skrušeno obraćanje ubrzo se preobražava u intimnu raspravu o bolu i mogućnostima njegovog iskupljenja:

[...] Ej, znaš li Ti kolika je tuga na srcu sluge roba Tvoga – starog Petra? Ej, ej, to zna samo onaj ko je djecu odgajao seljački krvavo ko što to mi činimo. Da Ti samo znaš kako sam ja njega, jedinca, pazio i čuvo još izmalena. [...] Pa kakva je radost bila kad je on proodao i kad sam ga prvi put poveo sa sobom u mlin. [...] I on je odrastao, stao je da radi i da me zamjenjuje. I, evo, sad ga je otrgla Tvoja ruka. O, znaš li Ti, šta će sad biti s našim ozelenjelim ozimcima, ko će i dalje paziti, ko će

o životu u zemlji studene klime koji, usled duhovne i duševne prosvećanosti rodne grude, simbolički postaje jedna vrsta boljeg i svetlijeg Rož danika.

pred Đurđevdan posijati kukuruz, ko će potkresati živicu oko njiva? Ko će održati sve ovo što sam ja znojem i krvlju stekao? (RAZGOVOR S BOGOM, 136–137),

da bi rasprava utihnula starčevim traženjem oprostaja zbog gašenja plamena vere i okretanjem ljudskom principu:

– *Oprosti mi, oprosti, jer u meni se gasi plamen. Grešan sam čovjek, oprosti mi što Te ostavljam samog pored ognjišta. Vidiš da moram. Ja osjećam dobro da mene utješiti i razumjeti more samo onaj ko je isto ovako odgajivo i saranjivo djecu. [...] Idem komšiji Todoru, on je siroma i samoran ko i ja* (RAZGOVOR S BOGOM, 138).

Pogledajmo sada i drugi primer koji, ovaj put, humoristički podražava molitveni obrazac.

U priči POMOĆ IZ OPŠTINE starica Deva je zapretala vatru na ognjištu glasno pri tom zevajući (*Pomози Bože, i svi božji ugodnici!*), potom je sela i oborene glave stala, – kao i svakog dana –, da se moli Bogu (POMOĆ IZ OPŠTINE, 73):

– *Bože, daj ti rajsko naselje mome Petru i mojoj Soviji i njezinoj dječici; dobra je ona, Bog joj pomogo, samo je, znaš, ko malo zakrenuta ko i otac joj – ovaj moj stari. I pušti, Bože, u raj i ovoga mog starog, svojeglav je, ali je dobar srcem, a ovoga našeg komšiju Zeca i svu njegovu dječurliju strpaj u pako, pokradoše mi sve što u bašti imam; baci, Bože, u pako i moga zeta Jovu, nije za ženu dobar, a Pantu i Luku – i nji moreš u raj – dobri su i oni (još je Pante bolji od Luke) i mog kuma Danu ne zaboravi, Gospode...* (POMOĆ IZ OPŠTINE, 73).

Starica je tokom svoje specifične molitve šarala mašicama po lugu na ognjištu⁴ (POMOĆ IZ OPŠTINE, 73), a Ćopić nam, humoristički, ostavlja prostor da zamislimo kako Deva time, zapravo, iscrtava krugove raja i pakla, a svojim glasnim zazivanjem smešta jedno po jedno u „zaslužene“ krugove.

Gradaciju ovog humoristički intoniranog a u staričinoj svesti, zapravo, ozbiljnog lomljenja u duši predstavlja plastično ostvarena vizija Boga, data iz perspektive sveznajueg pripovedača:

Dugo je tako baba nabrana čela zamišljeno nabrajala koga sve to Bog treba da metne u raj, a kog u pakao. Činilo se, ko bi je slušao, kao da to Bog sjedi negdje tu, u budžaku, i sluša što mu ona domaćinski ozbiljno nabraja i moglo bi se reći savjetuje (POMOĆ IZ OPŠTINE, 73).

⁴ U obema pričama likovi se obraćaju Bogu pred ognjištem, što nije slučajan postupak. U tradicionalnoj kulturi prostor kuće je oličavao osnovni, te zaštićeni prostor čoveka, a samo ognjište, usled zahteva domaćinskih poslova, fizičke nužnosti okupljanja oko izvora toplote, predstavljalo je centralno mesto kuće, sabiralište ukućana. Ognjište i vatra su arhetipski simboli koji su u svesti čoveka pamćeni još iz vremena paganstva; samo ognjište simbolički predstavlja metafizički prostor kuće, te se pred njim, stoga prirodno, i obavlja Cvijino odnosno Devino obraćanje Bogu. U slučaju Deve, zbog permanentnosti ponavljanja molitve, govorimo i o ritualnom činu.

Humoristički ostvaren obrt pozicije moći i dominacije uloga daje starici Devi status sudije i pravednika – ali pravednika što pravdu deli prema subjektivnom nahodanju koje uporište nalazi u domaćinskoj težnji da sve u porodici i sopstvenom dvorištu bude uređeno kako „valja“.

Humor se ovde očitava u piščevom podražavanju staričine leksike, potom u naslućenom Devinom kratkotrajnom predomišljanju da li Pantu i Luku „metnuti“ u raj ili ih „strpati“ u pakao, te u naknadnom zaključivanju o većoj Pantinoj dobroti, a koje dolazi onda kada je starica i Luku i Pantu već odredila za raj, te, čini se, – nema se kuda no ostaviti ih obojicu tamo gde jesu. Ovaj primer lepa je ilustracija načina na koji Čopić posredno i u tragovima postiže humorističke finese u portretisanju karaktera, osećajnosti.

Da Deva zaista ne bi poslala *komšiju Zeca i svu njegovu dječurliju* (POMOĆ IZ OPŠTINE, 73) u pakao, svedoči reč o njenoj mekoj i ranjivoj duši.

Samo staričino ime⁵, Deva, predstavlja udeo u humorističkom ali ne i ironizovanom slikanju profila ovog lika. Arhetipska asocijacija na Bogorodičinu blagost, prizvana imenom, u konačnom, lirski toplo potvrđuje se epilogom priče: ožalošćena Cvijinim kritikovanjem njenog domaćinskog rada, nakon nežne suprugove reči izvinjenja, tobož uvređena, starica je ćutala ali, ipak, **u duši joj je bilo vrlo milo što je njezin Cvijo tako voli i pripozna** (POMOĆ IZ OPŠTINE, 76). Deva je, *zaokupljena tim blaženim osjećanjem*, ubrzo zaspala (POMOĆ IZ OPŠTINE, 76). Čopić je ovom pričom, u kojoj takođe čitamo o težini podnošenja egzistencije, o materijalnoj osiromašenosti čoveka, dao sliku toplih porodičnih odnosa i time ostvario apologiju ljubavi i poštovanja⁶.

Primer zazivanja Boga, predstavljen u humorističkom svetlu a ogledan na leksičkom nivou tek kao izraz kolektivnog pamćenja i patrijarhalne svesti, čini udeo u Šučkovom, tj. Kokošarevom, i Šabanovićevom pohodu na tuđu svojinu.

Pošto je dvojici seoskih bečara, Habibu i Aliji, dosadio *pasji život* u kom su, kako kažu, izmečari *i svačiji i ničiji* i u kom ih svako drži za lopove (*Bio ti*

⁵ Imena likova u Čopićevim pričama i naslovi priča imaju svoju naročito semantiku, ironizovanu ili humoristički i groteskno ogledanu već u zavisnosti od ideje priče, od karakternih crta lika, konteksta u kom se i načina na koji se one obelodanjuju. Tako u priči MAĐIONIČAR Habib Šučko drugo ime, *Kokošar*, dobija usled svojih svetu poznatih načina egzistencijalnih „snalaženja“. Ponekad su likovi atribuirani već u naslovu nečim što ih moralno određuje (UNUK GAJANA KUKIĆA), ili što uslovljava njihovo preživljavanje (POSLJEDNJE PUTOVANJE ŠEMSE MEĐEDARA).

⁶ Međutim, treba pomenuti i priču OTAC SIROMAŠNE DEČICE kao primer međuljudskih odnosa koji nisu zasnovani na ljubavi i iskrenosti. Zasnovana na satiri sebičnosti trgovca Ostoje Šmuka, ona razobličava karakter dobroćinstva ovog posednika i kazuje o neophodnosti čovekovog zagledanja u vlastitu nutrinu i nužnosti oplemenjivanja ljudske prirode.

lopov ne bio, svak te drži da jesi kad si ovaki), niče plan (!) o krađi mađioničarevog imetka (MAĐIONIČAR, 26–28):

[...] *Čuješ, da mi njemu pridignemo one pare, svakako ih je varancijom i zaradio, a on će opet i bez njih nekako proći kad zna onolike mudrolije. Preče su, brate, one nama nego njemu. [...]*

– *Čuješ, dostu, baš kad veliš tako, kad se pobolje unoća idemo mi tamo da vidimo bi l se što dalo uraditi. Proći ćemo pozadi pa iz bašče... njegov je pendžer onaj skrajnji do tarabe, gleda baš u bašču.*

– **Hajdemo, de. Pomozi Bože!** (MAĐIONIČAR, 28)

Ćopić dvojicu „sapatnika i stradalnika“, što „nemaju“ drugog izlaza do da krađu, humorističkim komentarima predstavlja, te istim opisima i prati u početnim potezima neuspješne „pustolovine“. Nakon prikaza njihovog truda i rada, u kom su predstavljeni najpre kao ljudi koji će se u svakom seoskom poslu naći da pomognu i da zarade, čitamo komentar koji datu sliku rekonstruiše u novom, potpunijem svjetlu: *Zauzged budi rečeno, obojica su, kad bi ih pritista nevolja, pomalo i kraduckali* (MAĐIONIČAR, 26). Ćopiću nije dovoljno da kaže samo *zauzged*, nego leksemu dopunjuje sintagmom *budi rečeno*; nije se zadovoljio da lopovluk šaljivo odredi rečju *pomalo*, nego još upotrebljava i deminutiv. Odmah potom ilustruje i razlog Šučkovog sedenja u zatvoru, a sâm zatvor naziva *buvarom*. U epilogu se naivnost naših „junaka“ razobličava u tužnoj spoznaji da su mađioničarevi dukati samo varka, baš kao što je, u njihovoj rezignaciji, to ceo život:

– *E, moj Alija, kakvi dukati, kakvi li bakračil! Ista je on sirotinja i nevoljnik ko i nas dvojica. Ono je on danas sve nas prevario, niti su ono bili dukati, nit ih je on ikad imao; a mora i varati siroma, jer kako bi on drukčije živio... E, moj Alija, moj dostu nevoljni, nikad mi pošteni ljudi postati nećemo, nama je suđeno da čitavog života izmećarimo i krademo, a ovome unutra pobratimu da vara svijet. Tako nam je zar upisano i zapečaćeno još prije neg smo se rodili...* (MAĐIONIČAR, 29)

Citirani tekst je relevantan, sem u ovom, i u drugim kontekstima pojedinih priča zbirke (DVIJE SNAGE, VELIKI ROŽDANIK MALIŠE SERDARA) kao groteskni izraz demitologizacije imaginarne veličine čoveka.

Ipak, koliko god da se često čovek zavaravao maštanjem i nadanjem i otkrivao vlastitu meru i vlastite moći u autentičnosti njihovog izražaja, ma kako se razočaravao i ma koliko melanholično rezignirao, život se, u konačnom, pokazuje kao osnažena sila koja odoleva svakom trajnijem padu ili klonuću. Ovu optimističku i humanističku ideju možda najizraženije očitava priča MUKA KRVAVA.

Gonjen nedaćama svakodnevice, u sivom očajanju ne videvši dugo traženo optimistično rešenje kojim bi se odgonetnulo zagonetno pitanje: *zbog čega sve to?* (DVIJE USAMLJENE RUKE, 44), Ostoja Vukobrad bira samoubistvo kao njegov tragični „pandan“. Međutim, dramu ljudske svesti i klonuća naglo i neočekiva-

no prekida događaj koji Ostoju osvešćuje i nagoni da pokuša da spreči veću materijalnu štetu:

*Popeo se i privezao konopčić za odebelu dugačku granu, a onda je još jednom žalosnim patničkim pogledom zaokružio svuda uokolo. (S kruške su se nadaleko mogla da vide zelena žitna polja.) I nehotice oči su mu skrenule na zaravnjak, na breščiče s druge strane potoka, gdje je bila njegova njiva, a onda se prestrašeno i čisto ne vjerujući ukočeno zagledao nekoliko trenutaka na tu stranu istežući suvi žilavi vrat. Usred njegove njive, u bujnoj tek isklasaļoj pšenici, halapljivo je paslo nečije petoro šestoro goveda. **U trenutku Ostoja je zaboravio i konopac, i vješanje i spustio se s kruške teško i nespretno kao puna vreća i, onako u čarapama i s raskrojenom košuljom, pojurio niza stranu derući se kao zgranut:***

– Ej, ljudi, držte, ne dajte, ode moja krvava muka! ...Ne dajte, de ste... U pomoć!... proždriješe moju muku krvavu i moj znoj! ...Ej, ljudi! ...

Jurio je niza strminu kao stijena od brijega odvaljena, rasparana košulja vijorila je za njim poput zastave, po licu su ga šibale ljeskove grane i zbacile mu s glave kapu, a on je i dalje trčao, padao i dizao se i, sav zemļjav i izubijan, derao se promuklo i zadavļjeno, iako ga niko nije čuo (MUKA KRVAVA, 57)

U Ćopićevoj zbirci se vizija mukotrpnog živļjenja ne ostvaruje prevashodno ili isključivo eksplicitnim opisima tragičnosti individualnih situacija, ne ostvaruje jer bismo tada govorili o jednom leleku i o pesimističkom, pa i dekadentnom zovu Bosne i bosanskih sudbina. Zbirka *POD GRMEČOM* osmehom kroz suze (Radulović 2013: 290) veliča životodavne pokretačke energije i, kroz situaciju nepristajanja, samu prirodu žilave sorte:

*– Ma, braćo moja težačka, – kazuje veseli seoski pevač Đuro Pejić drugovima iz **apsane** – neka se sve to lomilo na nami i preko nas, ali vidite li vi da mi i pored svega toga jopet ostadosmo živi, još nam se sjeme nije zatralo, nit se, koliko ja držim, još misli zatrati. [...] Osjećam ja dobro: nek oni nas i tuku, i deru, i vješaju, nek na nami svak i gori i bolji i ore i kopa, jopet ćemo mi ostati i preživiti sve nji. Jer, braćo, čini mi se da je naše korjenje i deblje i dublje nego ičije na svijetu. Ko što gođ gore onome našem Grmeču ne mere nikakva sila glave doći, ko što se gođ on drži i svaćemu opire, meni se čini da smo ti i mi težaci taki. Orilo, gorilo, ljudi, ja se nekako za nas ne bojim. Bože me prosti, čini mi se da smo se mi kadri boriti i s nebeskijem silama, da nam i one malo šta mogu... (PRIČA O SEDMORICI IZ APSANE, 103–104).*

Zemļja, ljudi i jezik, tako, genetski i etički neprikosnoveno uslovljavaju postojanost pokretačkog, životodavnog impulsa kao izvorišta vitalnosti otpora. U žarištu takve misaonosti i osećajnosti tragički pad, u konačnom, izaziva optimistički hod, a život, obnavļjajući se, potvrđuje nezadrživost svog poroditeljskog toka.

Izvori

Ćopić 1975¹: Ćopić, Branko. POD GRMEČOM. In: Raičković, Stevan; Idrizović, Muris; Osti, Josip (ur.). BOJOVNICI I BJEGUNCI. Sabrana dela Branka Ćopića. Beograd. S. 13–138.

Literatura

Alijanović 2013: Alijanović, Edvin. Lirizam (ne)realne realnosti, humora, komičnosti i ironičnosti Ćopićeve staze i bogaze. In: Tošović, Branko (ur.). *Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima*. Grac – Banjaluka. S. 65–71.

Čengić 1987: Čengić, Enes. *Ćopićev humor i zbilja*. Zagreb.

Ćosić Vukić 2013: Ćosić Vukić, Ana. Lirski tragizam pobjednika u delu Branka Ćopića. In: Tošović, Branko (ur.). *Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima*. Grac – Banjaluka. S. 112–121.

Marjanović 1985: Marjanović, Voja. *Ćopić ili prisutnost*. Mostar.

Marjanović 1986: Marjanović, Voja. *Reč i misao Branka Ćopića*. Beograd.

Radulović 2013: Radulović, Olivera. Duša kao lirski simbol (meka, setna, detinjasta, dečaćka, blagorodna i ranjiva). In: Tošović, Branko (ur.). *Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima*. Grac – Banjaluka. S. 289–301.

Turanjanin 2013: Turanjanin, Biljana. Ćopićeve intertekstualne veze sa narodnom književnošću. In: Tošović, Branko (ur.). *Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima*. Grac – Banjaluka. S. 333–341.

Maja Savić (Novi Sad)

From humor and tragedy to paradox in Branka Ćopić's collection of stories POD GRMEČOM

The paper discusses the mechanism for generating humor, tragedy and paradox, as well as certain situations featuring these elements which intensify the idea of strenuous villager's life around the area of mountain Grmeč. The patriarchal culture manifests itself as a catalyst for centralized society, a space that reflects individual relationships and social perspective, a testimony of human rational and emotional movement. Therefore, specific examples are used to illustrate some of its normative values. These values include the following: love, kindness, sacrifice and heroic perseverance. It is humanistic openness towards the world and life that transcends the fatalistic frontier and through this openness one can secure an apology of life, its continuity and persistence of human strength and capabilities.

Maja Savić
Filozofski fakultet
Dr Zorana Đinđića 2
21 000 Novi Sad
E-mail: majasavic56@gmail.com

Ikbal Smajlović (Zenica)

Ćopićev koncept humora i priroda satire

Rad govori o humoru koji je elementaran i karakterističan faktor većine djela B. Ćopića, te o njegovim nijansama i konceptu uopće. Humor je ponekad i piščev komentar na surovu zbilju ili kakvu društvenu izopačenost; ponekad prelazi u ironiju ili satiru. Međutim, pisao je Ćopić i satirične pripovijetke, ali nikada sa destruktivnim namjerama. Rad upravo analizira i prirodu njegove satire.

Ćopić je pisac koji svoj temperament, svoj šeretluk i razigranost, ali i opijenost ljepotom života i življenja prenosi i u svoja djela. On nam kazuje o zbilju koju svi jednako trpimo, ali surovost i tragičnost trenutka ublažava specifičnim, pitkim i dopadljivim, humorom i lirskim senzibilitetom. Jednostavno, on tako gleda na sve oko sebe i tako percipira i osjeća stvarnost. Tako pripovijeda i o mirnodopskim vremenima, o djetinjstvu i njegovoj magičnosti, o ratnim danima i strahotama koje oni donose, o poslijeratnom dobu i svim nedaćama koje more ionako već napaćenog čovjeka ovih prostora. Možda možemo govoriti o posebnoj i plemenitoj filozofiji života koju nam otkriva u svojim djelima, stavljajući čovjeka iznad svega, kao mjeru svih stvari. Oslikavajući stvarnost na ovaj način, također, on otkriva i životne istine i rješava zablude; otvara moralne dileme i obračunava se sa nepravdama, ali na jedan suptilan, originalan i duhovit način.

Humor i lirizam su u svojevrсноj simbiozi. Međusobno se uslovljavaju, dopunjavaju i isprepliću. Humor je Ćopiću i način razmišljanja i stil življenja. Potpuno je prirodan, neusiljen, lagahan i stalan. Govoreći o sebi, Ćopić zaključuje:

Volim da pišem humoristično, to je jače od mene. Da sam imao neprilika, imao sam, ali toga da se manem – ne mogu. [...] – Želja mi je da u ovaj tužni svet nabijen mračnim slutnjama, unesem što više vedrine, smeška, nadanja, plavih bajki i puna-puncata kola strmoglavih, pustih i dragih lagarija, a verujte mi: ja još ponajmanje lažem... jedino – kad zinem! (Idrizović 1981: 242).

Funkcija takvoga humora je polivalentna – treba tekst učiniti što zanimljivijim i lakšim za čitanje, treba nas nasmijati, mora da objektivizira radnju i likove i da ih psihološki ogoli pred čitateljima. Kao što smo već istakli u prethodnom radu o Ćopiću, ponekad je u obliku tek duhovite dosjetke, nekad je to komična situacija i splet okolnosti, pokatkad ga pronalazimo u igri riječi, u raz-

govoru likova, u nadimcima kojim „časte“ jedan drugog, nekada u zanimljivim nazivima za stvari iz svog okruženja, a ponekad je to pišćev komentar ili ironija na loše stvari koje ga okružuju.

Brojne su humoristične sekvence u djelima Branka Ćopića i vrlo teško bi ih bilo sve nabrojati. Dovoljno je, ilustracije radi, pomenuti djela poput NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, DELIJE NA BIHAĆU I DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAČA...

Kad je riječ o komentaru pisca ili ironičnoj upadici, uglavnom se odnose na mentalitet ovog podneblja, psihologiju palanke, navike i tradiciju, nejednakosti i nepravde, malodušnost i pohlepu. Međutim, pisao je Ćopić i satiričnu prozu, kojom je puno oštrije kritizirao poslijeratno društvo koje je zastranilo od ideala i tekovina oslobodilačkog rata. Bio je prvoborac, učesnik narodnooslobodilačke borbe, vjerujući u bolje sutra i u ostvarenje velike ideje o bratstvu i jedinstvu svih bez obzira na razlike. O tome je sam zapisao sljedeće:

Tokom čitave narodnooslobodilačke borbe trudio sam se da što više vidim, čujem i zapamtim od svega onoga što se oko mene događalo tih slavni dana. A ja sam gledao svoje školske drugove, komšije i poznanike, dojučerašnje čobane, seljake, radnike i đake kako preko noći izrastaju u ratnike, heroje i u komandante narodne vojske. Gledao sam našu raspjevanu mladost kako se bori i gine za slobodu rodne grude, za spas čovječanstva od fašističkog mraka i ropstva (Hromadžić 1963: 13).

Zbilja, ne treba onda nimalo čuditi i sasvim je logično da neko ko je doživio sve ratne golgote i stradanja, ko je prepješačio zemlju sa najvećim herojima, ko je (is)trpio raznorodne patnje i bio svjedokom svekolikih povampirenja ljudskog uma, ima pravo da u poslijeratnom vremenu primijeti i kritizira sve nepravde, sva odstupanja od zacrtanog cilja, da očuva sistem vrijednosti za koji su njegovi drugovi ginuli, da njeguje i baštini vrednote i žar revolucije i ne dozvoli da se pretvore u pepeo i prah. Tek što je jedan rat završio, drugi, možda i važniji, mora početi. Ćopić izdvaja karakteristične pojave i probleme tadašnjeg društva, stavlja ih pod lupu kritičkog suda demistificirajući sve i svakoga. Niko nije ni siguran ni zaštićen pred bičem njegove riječi. Slične, gotovo iste, pojave mi uočavamo i u današnjem društvu, unakaženom posljedicama posljednjeg rata i stradanja – nastojanja da se pojedinac uzdigne iznad ostalih i stvaranje elitnih krugova društva, gubljenje svake vrline, razbacivanje društvenim dobrima, uvećavanje državičkog aparata izmišljenim funkcijama, uzimanje zasluga za nepostojeće herojstvo, lažna demokratija i sl.

Njegova satira, ipak, nije zlobna niti destruktivna. Pisac primjećuje sve nakaradnosti u društvu čiji je ravnopravni član. Izdvajajući anomalije, Ćopić nastavlja borbu tamo gdje je ona stala završetkom rata i ofanziva i daje vlastiti doprinos izgradnji novog i boljeg društva. Zahtjeva da vidi i osjeti kako su zaživjeli ideali za koje su se borili, želi njihovo otjelovljenje, materijaliziranje. Po Marjanoviću, pisac se služi „ustaljenim receptima kritike“, kao što su to radili i drugi pisci ovih prostora (Zmaj, Domanović, Nušić). „Ovi vidovi sadrže najpre

učavanje satiričnog problema, zatim uvođenje aktera satire, dužom ilustracijom njihovih karakterističnih osobina – kao i humora i aluzije što ne isključuje, najzad, i vid piščeve apostrofe na didaktici“ (Marjanović 1981: 202).

Ozbiljniji govor o Čopićevoj satiri počinje JERETIČKOM PRIČOM. Izazvala je brojne reakcije, osude i kontroverzje 1950. g. kad je objavljena. Pisac je bio predmetom svakojakih osuda i kleveta javnosti i kolega pisaca (među kojima se našao i njegov kum Skender Kulenović). Čak ga je i Tito pomenuo u negativnom kontekstu na Trećem kongresu Antifašističkog fronta žena, kazavši kako na taj način pomaže neprijateljima države. Čopić o tome anegdotski dalje piše:

Rekao je to u svom referatu, ali je i naglasio: *Branka Čopića mi nećemo hapsiti zbog toga*. Kad pročitah: *Branka Čopića mi nećemo hapsiti*, meni laknu pri duši i sinu mi ideja da izjavu o hapšenju iskoristim, te odmah isijechem tekst iz novina i nalijepim ga na ulazna vrata, a ispod toga i potpis: *Tito*. Mislim, *šta ja znam ko i kada može doći po mene, da me vodi u bajbuk, a kad to pročita, neće imati hrabrosti ni da pozvoni* (Čengić 2008: 124).

Ova anegdota ilustrira kako se odnosio prema ovoj situaciji, ali i prema životu uopće.

JERETIČKA PRIČA govori o jednom neobičnom društvu „uglednih ljudi“ koji uživaju u raskošu i luksuzu u vili na moru, odvojeni od ostalih. Kako primjećuje Marjanović, tu je riječ o „otuđenju od masa“. Čopić ovdje upravo kritizira odstupanje u poslijeratnom dobu od toliko ponavljane devize „bratstva i jedinstva“. Situacija se već mijenja. Dolazi do podjele među ljudima na važne i moćne i one ostale. U prvi plan izbijaju društvene razlike koje nesumnjivo postoje. Bratstvo i jedinstvo ostaje tek parola, ostaje riječ na usnama, a stvarnost je uveliko drugačija. Među likovima koji uživaju na terasi vile pominju se i *jedan načelnik personalnog odjeljenja, koji strogo i sumnjičavo posmatra čemprese, more, čamce i oblačak što se nadvija nad vazdušni prostor vile* i još jedna osoba, *neodređena zvjerka za koju niko sigurno ne zna čime se bavi (a koja samo mudro i važno ćuti)*. Time se oslikava i državnički aparat i dovodi u pitanje svrha postojanja određenih funkcija za koje niko ne zna ni ko ih obnaša, ni za šta služe, ni kojim pravom troše državnički novac ili, uopće, primaju platu. Apsurdnost situacije leži u onome da samo *mudro i važno ćuti*, te da *sumnjičavo gleda u čemprese, more, čamce i oblačak*. Posebno su zanimljivi likovi svastike i pomoćnikovice. One su posebno negativno obojene i odstupaju od svih načela minule revolucije. Svastika je ljepuškaista samodopadna studentkinja, *koja na fakultet odlazi automobilom*, puna jeda i unutarnjeg nezadovoljstva jer njenoj umišljenoj veličini niko nije ravan niti dovoljno dobar. Pomoćnikovica ne želi miješanje sa običnom svjetinom, pa čak ni u kafani (*Tamo bi trebalo dozvoliti ulaz samo sa specijalnim propusnicama, kao u onom našem, sjećaš li se? Onda bi bar bilo mjesta, ne bi svak dolazio*). Posebno je zanimljiv njihov razgovor po povratku iz grada kojem su učinile počast *vijoreći kosom* i iz kojeg su se žurno vratile autom rastjerujući *gmizavce* koji su pješačili. Njihov razgovor otkriva

kako gledaju na ljude oko sebe i po kojim aršinima ocjenjuju jesu li dobri, simpatični, dragi i poželjni.

A koji ti bješe ono, onaj poružni debeljko, koji te je pozdravio kod česme? – interesuje se svastika, inače stari kandidat za udaju.

Kakav debeljko? – nadiže obrve pomoćnikovica. – Ta ono je pukovnik taj i taj; još je momak.

Aa, fin drug, simpatičan – razvlači usta svastika i pita dalje: – A onaj mladić, ljepotan? Sjećaš li se, mahao ti je s bedema?

Taj? – kiselo mrmlja pomoćnikova žena. – Neki student, drug mog brata.

Ih, baš je neki bezobraznik – mršti se svastika. – Tako drsko gleda i tako se... Baš ima neučtivih ljudi. Mnogo ti slobode oni sebi daju.

Mnogo, mnogo – slaže se pomoćnikovica.

Ministar Štef je izgubljen u vlastitoj neodlučnosti i nesigurnosti, rastrgan između dvije strane – želja da se pomiješaju sa drugim ljudima i strah da će to umanjiti njegovu veličinu u očima drugih. Čopić na kraju priče ublažava svoju satiru tako što ministar odlazi sa udarnikom (pred kojim se postidio) među svijet, ostavljajući mogućnost za *otvorenu narodnu kritiku* od koje *nikad nije zazirao*.

Borba za sebe i vlastitu korist zrcali se u snovima pomoćnika. On makijavelistički teži da postane predsjednik vlade i neprestano sniva kako mu umire žena, a on se potom ženi ministrovom svastikom, a onda postaje i ministar. Izopečnost ljudskih umova, bolesnu ambiciju i želju za slavom i uspjehom, želju da se postane velik i moćan, Čopić sasvim opravdano kritizira. Pitanja svog vremena prepoznaje kao svezremina i univerzalna i nastoji da ih uprosti i pronade način da ih umanji, marginalizira ili potpuno ukloni.

Dodajmo da je pisac osudio i poltronizam, kojeg u ovoj pripovijetki materijalizira direktor.

Ne treba! – kao odjek, povlađujući, ponavlja direktor, pa pipkajući čime bi odobrovoljio ministra, opet mu se prigine uvu i medi mu: – Ali što vi plivate – cmok! – i tu direktor poljubi vrhove svoja tri sastavljena prsta.

Aha, jesi li vidio, – sav bljesnu i oživje ministar – a nema ni nedjelju dana kako sam naučio.

Vi ste prilično i omršavili, skoro i nemate stomaka – nastavi direktor.

U priči IZBOR DRUGA SOKRATA pisac je na duhovit i satiričan način izrazio i ideju o separatnosti među lovcima, a time, dakako, i u društvu uopće. Lovci su podijeljeni na *lovce drugove* i *proste lovce*:

Lovci-drugovi bili su svi odreda viši državni funkcioneri, poznati po svojim odličnim puškama i ostalom priboru nabavljenom u inostranstvu. Za njih je, često, lovište bilo unaprijed preparirano: postavljeni hajkači i pomoćni lovci, koji su na divljač pucali u isto vrijeme kad i lovac-drug tako da bi drugu pogodak bio što bolje osiguran. Tu se nešto pričalo o divljim svinjama i patkama s okolnih majura, koje su drugovi polovili i koje su kasnije plaćene iz posebnog fonda za unapređenje lova.

Prosti lovci bile su one naše raznorazne domaće lovdžije, zaostale još od stare Jugoslavije. Na njih niko nije obraćao naročitu pažnju, nit se znalo kad kreću u lov, nit kad se vraćaju. Na sastancima lovaca i na skupštinama razni odgovorni drugovi svesrdno su se trudili da ove zapuštene strijelce politički uzdignu i da im u glavu uliju predstavu o značaju lova za našu privredu.

Također, iskazano je i zaziranje od nekakve nepoznate sile koja ima svoje prste u svemu i koja šalje svoje ljude među običan svijet a kojoj se nije dobro zamjeriti. Strah od te mistične sile plodi se u rečenici da *niko ne zna ko je drug Sokrat i ko ga je poslao*. To omogućava i posve apsurdnu situaciju da jedan obični lovački pas bude izabran u upravu lovačkog društva, te da na kraju *na sjednicama uprave drug Sokrat daje vrlo umjesne i konstruktivne prijedloge*. Naravno, Čopić je satirično govorio i o samim izborima:

Kako se toga dana birala nova uprava lovačkog udruženja, to se stara uprava svojski potrudila da brižljivo pripremi izbor kako ne bi u novoj upravi prevladali stihijski lovački elementi iz stare škole. Nađeno je desetak povjerljivih ljudi koji su razbacani po čitavoj sali među članstvom da spontano predlažu kandidate za novu upravu. Tako se osiguravala puna demokratičnost u izboru, o kojoj se već svuda uveliko govorilo.

Pomenimo i sljedeće satirične priče: FARAON (u njoj se potcrtavaju razlike među ljudima, težnja da se razlikuju i odvoje i nakon smrti, a ne samo za života), ODUMIRANJE NOGU (funkcioneri iskorištavaju državničku imovinu i pogodnosti za privatne potrebe; direktor dobija atrofiju mišića jer se neprestano vozi u automobilu), VEČERA ZA SEKRETARA (neodgovorno trošenje državne imovine; na poslovnim večerama je ogroman broj ljudi jer se ne plaća iz vlastitog džepa tako da se ne štedi i ne žali), NEPOSTOJEĆA BAKICA (bakica koja se bori da birokratiji dokaže da je živa kako bi se izborila za svoja prava), ODUMIRANJE SRCA, DOGAĐAJI U MILICIJI itd.

Na kraju možemo ustvrditi da je Čopić pisac koji svoj šeretluk i razdraganost prenosi i u djela. Njemu je humor, posve prirodan i neusiljen, i način razmišljanja i stil življenja. Funkcija mu je višestruka – i da nas nasmije i zabavi i da tekst učini laskim za čitanje i da objektivizira lirski sagledanu zbilju. Međutim, pisao je Čopić i satiričnu prozu. On primjećuje anomalije društva i kritizira ih pokušavajući promijeniti negativnosti koje kvare ljepotu življenja. Njegova satira nije zlonamjerna, nije zlobna ni destruktivna. To je dobronamjerno nastojanje da se stvori mjesto za čovjeka napaćenog u minulom ratu, da se vrati vjera u ideale, da čovjek (p)ostane mjera svih stvari.

Izvori

Ćopić 1966: Ćopić, Branko. *Doživljaji Nikolettine Bursaća*. Sarajevo.

Ćopić 1966: Ćopić, Branko. *Ne tuguj, bronzana stražo*. Sarajevo.

Ćopić 1976: Ćopić, Branko. *Delije na Bihaću*. Sarajevo.

Literatura

Čengić 2008: Čengić, Enes. *Branko Ćopić. Treba sanjati*. Zenica – Tuzla.

Egerić 1970: Egerić, Miroslav. *Antologija savremene srpske satire*. Beograd.

Hromadžić 1963: Hromadžić, Ahmet. *Dječji pisci o sebi*. Sarajevo.

Idrizović 1981: Idrizović, Muris. *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo.

Jeknić 1983: Jeknić, Dragoljub. *Nemir riječi*. Sarajevo.

Leovac 1957: Leovac, Slavko. *Svetlo i tamno. Pregled književnosti Bosne i Hercegovine 1918–1956*. Sarajevo.

Marjanović 1981: Marjanović, Vojo. Satirična proza Branka Ćopića. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo.

Palavestra 1972: Palavestra, Predrag. *Posleratna srpska književnost 1945–1970*. Beograd.

Tutnjević 1982: Tutnjević, Slaviša. *Socijalna proza u BiH između dva rata*. Sarajevo.

Ikbal Smajlović (Zenica)

Ćopić's concept of humor and nature of satire

Ćopić was an amusing, humorous, playful person. We can see his personality throughout his work.

Humor is the main characteristic of his literature and a tool for objectifying reality. It represents his way of living and thinking.

Sometimes his humor is expressed by a funny comment from the writer, sometimes it is a comic situation, conversation between the characters, or a word play. Sometimes his humor is turning into irony and satire.

Ćopić wrote satire as well. He observed the society with all its anomalies and wanted to make changes with his literature. His satire does not have destructive intentions and it is not malicious. It is always a well-intended and sincere comment on every injustice in the world and deformation of the society, which helps him build a better place for next generations.

Ikbal Smajlović
Aska Borića 17
72 000 Zenica
Tel.: ++387 61 265 705
E-mail: baljic_11@yahoo.com

Снежана Шевић (Вуковар)

Ћопићев хумор као вид јунаштва пред животом

Тема рада је хумор у роману НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО, односно, један његов вид смехотворна борба са несавршеном реалношћу живота. Анализирају се како комичне ситуације у којима су се задесили Јовандека Бабић и Станко Веселица тако и трагичне које ова два лика надвлађавају или само ублажавају хумором инфантилним, шеретско-доброћудним, сетним или ироничним.

Певање и приповедање је, с једне стране, исконска потреба човека да остави свој траг на путевима незаборава (јер све оно што није испричано као да се није ни догодило), а с друге стране вид испољавања унутрашњег расположења у различитим животним ситуацијама. Свака испевана песма и испричана прича носе неку поруку, животну филозофију, постају извор на којем се напаја жедна људска душа, а на таквом једном извору напајала се и душа Бранка Ћопића. Одрастајући под Грмечом, међу Крајишницима, горштацима бритког ума и ведрога духа који су умели да се нашале кад им је било најтеже, открива свет саткан од несрећних људских судбина који је истовремено и расадник хумора, смеха и лакрдије. Бранко Ћопић је отворио велика врата свог личко-крајишког расадника звонког смеха да, како је сам говорио, хумором излечи своје и туђе ране, спаси човека и тугује са њим.

Можемо рећи да је хумор као вишеслојан феномен предмет сталног интересовања и проучавања филозофа, социолога, лингвиста, психолога, књижевних критичара, антрополога и многих других истраживача. У својој антрополошкој студији ЛИКОВИ ДОМАЋИХ ВИЦЕВА Весна Трифуновић примећује да немогућност једноставног дефинисања појма лежи у чињеници да хумор перципирамо субјективно наводећи Пола Мекгија (Paul McGhee) који хумор посматра дуалистички:

Хумор је нешто што постоји у нашим умовима, а не у стварном свету. Хумор није карактеристика одређених догађаја, иако ће неки догађаји пре произвести опажање хумора. Хумор није емоција, иако може утицати на наше емотивно стање и пре ћемо га искусити у једним емотивним стањима него у другим. Коначно, хумор није врста понашања, иако су одређени типови понашања карактеристично повезани са перцепцијом хумора (Трифуновић 2009: 10).

Говорећи о хумору Сајмон Кричли (Simon Critchley) наводи да постоји много теорија смеха и хумора које је Џон Морел (John Morreall) „успешно

сажео у три теорије: теорију супериорности, теорију олакшања и теорију инконгруентности“ (Critchley 2007: 13).

Прва теорија је теорија супериорности, чији заговорници (од Платона, Аристотела и Квинтилијана, па до Томаса Хобса) објашњавају смех на основу претпоставке о супериорности посматрача над особом која показује неку слабост или чини грешке (Critchley 2007: 13). Представници друге теорије (Херберт Спенсер, Фројд) заговарали су гледиште о хумору и смеху као некој врсти пражњења, односно ослобађања енергије (коју би човек утрошио да затоми или потисне агресивност) што доприноси стварању задовољства (Critchley 2007: 13). Теорија инконгруентности је најзаслужнија што хумор, почев од Френсиса Хачисона, постаје (и остаје) доминантна тема која увелико заокупља пажњу филозофа од Канта, Ничеа, Бергсона, Витгенштајна, а према којој све оно што је апсурдно, ван контекста, необично, што одудара од конвенције заправо ствара хумористички ефекат, а то, према Бергсону, објашњава и његову друштвену димензију:

Да би разумели смех, треба га сместити у његову природну околину, а то је друштво; треба пре свега утврдити његову корисну функцију, а то је друштвена функција[...] Смех мора одговарати одређеним захтевима заједничког живота. Смех мора имати друштвено значење (Bergson 1987: 13).

Носећи у себи искру крајишког хумора и упијајући са мудроносног народног врела животне истине о љубави, лепоти, човештву, али и мржњи, кукавичлуку, похлепи и људској глупости, Бранкова дечја душа је расла и ваздигла се надвисивши Хашане, Грмеч и целу Крајину.

Сагледао је Ђопић меланхоличну лепоту природе свог брдовитог завијаја, сиромаштво свог села сакривеног у *једној њлодној долини њуној зеленила и бисџрих њошочића* којег са свих *сџрана* заклањају шумовиџи *бреџови* (Ђопић 1964: 223), села које је од најближег града, Босанске Крупе, удаљено *чиџава чеџири саџа хода* и живот својих сељака тих *виџезова џужноџ лика*, наизглед умртвљених и помирених са једноличношћу живота, али ипак спремних да се макар у мислима отисну из тог зачараног круга мука, брига и осамљености. Јер, што је више притискан свакојаким овоземаљским окрутностима то већма вапи за рајским вртовима, лепотом и савршенством.

Живот у таквом крају радосно живне тек у рану јесен која позлати амбаре, подруме, таване и казане, кад све ври од *џрича и обиља*, кад је и *мачка сиџа и мирољубива*, а *миш дебео и безбрижан* (Ђопић 1964: 223). Зими кад запада снег у којем се разазнају само трагови лисица и вукова чије завијање леди крв у жилама, избија на видело сав чемер и јад, али зачудо, и тада Крајишник уме да преживи, да опстане отварајући врата своје сензибилне душе неком шаљивом причом, легендом, анегдотом или неком другом маштовитом умотворином. Својим бритким хумором или тек

његовом назнаком обрачунава се са животом, бори се и брани од страха, зле коби, очаја и немоћи да такво стање промени.

Одрастајући у таквој средини која је испреплетена тамом и ведрином, где се час очајава и плаче, а час смеје и шегачи, помогло је Ћопићу да разуме свог сељака „којег ваља пожалити, помиловати лепом речју и добрим сећањем, али му се ваља и подсмехнути и пустити га да се и он подсмехне другима и самом себи“ (Михајловић 1987: 388).

Кренуо је Ћопић да прича, како је у разговору открио Драгославу Адамовићу *можда због тога што сам био такав какав сам био и што сам део тог народа који има своју шашаву фантасију и своје здраво и бољашње исцелување хумора* (Адамовић, 1981: 239) желећи да слике завичаја оставе траг у времену. И, успео је да створи свет саткан од слика незаборављеног непрежаљеног завичаја, мноштва ликова од којих је сваки вукао по два кофера; један снова, а други судбине. Те кофере вукли су и два Ћопићева весела јунака, Јовандека Бабић и Станко Веселица кроз чак три романа: ПРОЛОМ (1952), ГЛУВИ БАРУТ (1957) и НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО (1958).

Јовандека Бабић, спадало, луталица, *окорели шорбоња* и љубитељ ракијских казана (поред којих је немали број пута преспавао какав користан посао) и побратим му Станко Веселица, просјак и сеоски забављач, умели су да се озбиљно насмеју и неозбиљно заплачу, предодређени да стално упадају у неприлике, али да се из њих као неким чудом увек извуку. Јовандека, на речима увек *антипрошван* а на делу помирен са судбином јер док би он *мућнуо главом и сиремио се да размисли шта би и како би други би већ дошли са наредбом и просјак-инвалид Веселица који својим веселим мудријашењем, досеткама и хвалисавим причама затомљује тугу и разочарање због уништене младости и неиспуњених снова, храбро корачају кроз живот смејући му се. Прошли су заједно и некако преживели оба светска рата, рањавања, заробљавање, офанзиве, а када је завршио рат не остављајући за собом *ни црно исход ноћи* ваљало се довијати како штету надокнадити, поново кренути испочетка и преживети неимаштину. Тада се кретало у Банат, у надничарење, па је свако, зависно од своје снаге и издржљивости, вукао кући своју плату, углавном кукуруз, а знало се прокријумчарити у вагону и покоје прасе или чак јуница што је само Јовандеки могло пасти на памет, али се по обичају успео извући из незгодне ситуације:*

Из Јовандекиног вагона заори некакво дубоко рикање. Милиционер, који је ујраво шуда пролазио, усћукне изненађено.

– *Сшари, шта ти је то унутра?*

– *Кукурузи, шта ће друго бити.*

– *Кукурузи ја ричу?! Пази, ено ја ојеш.*

– *Ричу... Па нек ричу, шта је то која брија – мирно љунђа Јовандека ледајући у свој кошлић. – Ничем се данас не треба чудити.*

Милиционер њовуче враџа шереџњака. Из њолуџама ваџона бечи се њолема кравља џлава.

– *Пази, а шџа је ово? Краву си неџје смоџао?*

– *Смоџао. Раџни џлиџен, груже.*

Милиционер је у неџрилицџи. Краџишник је ово, све су џо борци, четџрдесетџџрва, а он је џек недавно униформу обукао, није се шалиџи.

– *Кад сам на џенкове моџао скакаџи, могу валџа и шваџску краву заџлиџениџи – извлачи се Јовандека из младиџке забуне и креџе да наџоџи марвинче (НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО, 19).*

Кад стигне наредџба да се ваџони испразне и кукуруз преда у маџацине, из Јовандеке проџовара очаџни сељак, мали човек за коџег ни у новоџ држави правде нема:

– *Еџо џи де, држава џек џочела да се сџвара, а веџ човџеку сиромаџу хоџе да узџаше за враџи [...]. – Ако је сад џусџиџмо, никад џа више сџахџиџи неџе (НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО, 19–20).*

Успео је Јовандека да дотера краву и да на себе навуче подсмех своџих празноверних сељана коџи су били убеџени да је сам џаво умешао своџе џрсџе у изглед *Госџоје банаџанке*.

Глад притисла Краџину, селом круже агитатори, круже приче о богатству, обнови и изграџивању новог живота, али не на порушеним огџишпџима, веџ у туџем краџу. Размишља Јовандека и ломи се око одласка у Банат, обеџани раџ, сеџаџуџи се да никад није ни имао прилику да сам одлучуџе, а сад се од њега траџи потпунa промена:

– *К враџу џи, вала, и џа демократиџа! Чиџавоџ виџека навикли џе да живиџи антиџџроџиџвно од сваке демократиџе и де џи сад, џод сџџаросџи, окреџи друкчиџе и џони ово џадне џлаве да џе она учи и води. Једва ми она џомоџне да џреџем џреко мостџа ил да не уџаџнем у какву џаму (НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО, 10).*

Не моџавши наџи мира, Јовандека обилази џиве и пашњаке па тако једном налети на шестогодишњег чобанина, и тог трена из њега, растрзаног и зловољног, провали досетка коџа збуни и постиди дечака:

– *Мали, би л се џи женио?*

Дџечак изненаџено заџреџџа као да је џао са своџе новоџрадње.

– *Шџо жџиркаш? Би л се женио, а? Веџ сам џи нашао млада.*

Шестџоџодишњи дџечарац само оџеџну у неџверици једно „ехе“: моџло би џо биџи и озбиљно, жене се џудџи.

– *Еџо џи млада краџ џебе, џасе. Поџлеџаџдер само каква је џо наочиџа риџуша (НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО, 10–11).*

Осетивши задовољство због своџе надмоџи, заборави на унутрашње немире и чисто живну, поста онаџ стари обџешењаџ. Меџутим, радост је кратко траџала јер га поново обузеше тешке мисли, зазове га Банат постаџлаџуџи му по ко зна коџи пут исто питање истовремено захтеваџуџи потвр-

дан одговор па се старац, љут због неодлучности и немоћи да коначно реши проблем, самом себи саркастично насмеје: *Само ти расти, душо, биће за те девојака, а бенашом ћеду Јовандеки даћемо какву кобилејину, боље није ни заслужио* (НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО, 11).

Збуњеном и растрзаном Јовандеки олакшање и радост причињавају само задиркивања и „пацке“ упућене жени, јер је једино тада надмоћан, а ако којим случајем жена не оћути, онда Јовандека прибегава инфантилно-сти као опробаном рецепту (инаћење, дурење и негирање свега):

– *Селићемо, ето ти баш, теби усјркос!*

– *Па зашто и не би, не браним. Каг иде толики народ...*

– *Е, ми баш зашто нећемо!* – *завреча старац, – Шта је нас брија за твојим свијетом.*

– *Бојме, шако је, шта ћемо ледати на груе – мирила се баба.*

– *Е, да знаш, да ћемо ледати!* – *искрљешити се Јовандека. – Не можемо ни ми мимо чишав свијети.*

– *Право кажеш, и не можемо.*

– *Е, вала, ја моју!* – *грекнут старац ја зраби илитку шубару с лаве, пресну је о земљан пог и стаде на њу широким ојанком. – Ево, видиш ли, је ли то антипроштно од чишава кршћеној свијети?!*

– *Право кажеш, јеси – издржавала је баба у свом нејомућеном шездесећогдишњем миру.*

– *Е, бојме, браће, од твоје се ширјанства више не може живити!* – *дуну Јовандека, нашуче прашњаву шубару на лаву и сукну на враћа. – Идем куд било, нек ме ђаво однесе!*

– *Немој закасниши на ручак – мило му пријомену старица, а Јовандека нашо само најећено шкљоцну зубима и љухну:*

– *Како ћу ситиши на ручак кад ме ђаво однесе, кад ме набоду на виле, кад ме пријече уз вајру!* (НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО, 14)

Ћопић својим јунацима не допушта ни мирано путовање возом доводећи их у неочекиване ситуације, супротстављајући вековне навике модерним схватањима чиме гради препознатљив хумор:

Јовандека стокојно шајца уздуж комозиције. Стројовођа, наћечена ока, вири с локомotive и мученички ишта:

– *Ојети си дошао, челару?*

– *Да, браће; каниш ли брзо крећити? Ја ојети љустито оно своје блаја.*

– *Ама видиш ли ти шта је од мене учинило то твоје „блаја“? – кука стројовођа и показује поцрвело затворено око. – Како ћу сад возити, јадна ми мајка?!*

– *Та немој, болан, дјетићу, бити закерало, ми смо своји, радни народ – смирује ја Јовандека, а тарави машинист само диже руке, хукће и скаче на земљу.*

– *Ево вам локомotive, ја сами возите како знаите, а ја идем у божју мајер.*

Након једној сџаи проналазе ја под бајрењем иза сџанице, у „божјој машери“, нуде ја њи њом и њршумом и зову ја да се враџи.

– Хајде, рођо, све му љубим, не буди накрај срца. Заџријетићемо ми оној бена-сџој сџарчини.

Сџројовођа љеда чађав ѡршум и још се дури:

– Возио сам досад и лавове и ѡиџрове, и сваку вјеру, али овој чуда није било. Већ сџе ѡријум ѡвџру у ваџонима ложили.

– Шџа ћеш, гјетићу, будаласџи народ – ѡјети ја Јовандека. – Док он челе са собом вуче, видиш да ја није ѡри здравој ѡамети.

– Пази ја, ѡи ојети овђе! – ѡражава се машинистџи као да је сџазно ѡривићење [...] (НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО, 36).

Напустивши своје убоге куће препознатљиве по оскудици и сиротињи, и ушавши у огромне швапске куће, Крајишни су од првог дана предмет подсмеха и изругивања *домаћеј сџановнишџва* јер не могу да се снађу међу мноштвом предмета којима не знају намену нити шта би с њима паћилиме и простирке са подова користе као покриваче, склањају завесе са прозора јер их у својој сиротињској кући нису ни имали, а деца дозвољавају да порцуланским фигурицама дробе орасе и лепшнике. И не само што они нису научени да живе *џосџоски*, већ им и благо убого па тврдоглаво одбија ући у простране и суве штале као Јовандекина Мркуља.

Осећајући подругљиве погледе и неповерење околине, своју незграпност због бачености у средину којој не припадају и видећи да тај јаз између њих колонизатора, дођоша и ових домаћих, укорењених постаје све дубљи, поново смехом затомљавају свој бол и јад:

– К враџу, куд смо ми заостџали, ѡуд су нам и џоведа некулџурна! – заџака Сџанко. – Ваљало би је оџремитџ на какав курс да се мало ѡриучи.

– Има њих још које би ѡребало курсираџи – мирно ѡриџомену Јовандекина баба.

– А који су ѡо? – брзо дочека Сџанко видећи да се Јовандека роџуши.

– Овамо једни друџови који су наредили да се ѡо чиџавој кући скину завјесе с ѡрозора.

– Зар сам ја ѡурска була ил џосџојца учиџељка да вирим иза ѡој швајској шлинџераја?! – зукну сџарац као сџриљен. – Тоја неће бити у мојој ѡишџеној кући (НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО, 51).

Навикли на своја подгрмечка села где се тачно знало на којем је пропланку, удолини или *оркајку* шуме чија кућа, лутају сеоским шоровима банатске равнице не могавши пронаћи *своје куће* јер им се све чине једнаке. Шалећи се на свој рачун, својој неукости, кад их Веселица прекори што су сви обележили *своју кућу* истим знаком – крстом, кажу: *Не знамо, браџе, знаш ѡи нашу ѡисменостџ: или ѡриџисни ѡрсџи или удари крсџи* (НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО, 59).

Чувши од Банаћана да село зову *Шуљве Корићо* још већма им порасте јад, а први о томе проговара, а ко би други до Јовандека:

– *Нек иде бескраја, срамота човјеку и казати одакле је – брбоњи Јовандека Бабић.* – *Из Шуљвеи Корића, замисли! Ко крмче.*

– *Ма ни крмчећу се што не би дойало – мудрује Веселица.* – *Ни њему не треба корићо кад је шуљве* (НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО, 64).

Желећи унети у уљуљкане и успаване животе бар мало дашка родног краја, одлуче да село преименују у *Бурсаћево*, по свом легендарном јунаку Николетини Бурсаћу те да му подигну споменик. Настаде око тог споменика свађа међу Крајишницима, делегације из Подгорине и колониста, око места где ће бити постављен споменик, а увек антипротиван Јовандека, успе да смири узавреле страсти па му Веселица шаљиво добаци да се понаша као прави народни посланик.

– *Никакав народ и околина не моћу нећа отићи од старе Марије, њејове мајере!* – *истински се узбуди Јовандека видећи у сјеници дуда замуклу старицу у мушкој*

кајућу. – *Нека ја се она нагледа док је жива, а за све нас остале лако је.*

На то примједбу која се тицала срца и мајтеринства, жене рашоборно зајрајаше, а Јовандека, видећи се неочекивано окружен јакошом и одобравањем, штрибунски заокружи погледом по томили, шмикну на нос, наројуши се и отићи значајно устјећу јаће. Веселица удивљено заокругли очи и омјери ја од цокула до нове банаћске шубаре.

– *Убио ме бој, ако ти нијеси чића в народни посланик!*

– *Хе-хе, јаштиа ти мислиш! Зар би мени село дало под команду онолика товеда, да немам посланичку главу. Хм, да није било старе Јуџославије и моје сиротиње, моћо сам ја скочић на високу полицу.*

Вајар који је радио споменик, Николин рајини друј, најзад умири увријеђене Подгоране.

– *Ако је баш зајело, излићемо једној и за вас ја мирна Босна* (НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО, 79).

Једном је чак Јовандека и залутао преко границе па је, након што га је милиција вратила у село, а подбоден Веселичиним смехом, надмоћно оправдавао свој чин:

– *Објесим ти овакву земљу: поћеш да се олакшаш ја поћодиш у друћу државу! И још ме они румунски ђаволи најојастили истийивати као да су ћенерала уваћили. Јесу баш – ћенерала товеће армије! Е-ех, светиа наша Босно: чучиш иза шрна, а видиш шри среза пред собом.*

Завукао је руку у недра и отјуд извадио половну лимену кашику.

– *Ево, ово ми је једина вајда из Румуније, милиционерска кашика. Тек да цабе нијесам био у ројсћу* (НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО, 103).

Гушио је Јовандека носталгију за родним крајем и што ју је више потискивао она је сваким часом тврдоглаво избијала па му се све у старом крају чинило лепшим и бољим:

– Хе-хе, јадна мајко, оно ти је био животи. Мом покојном стирци, док је тијан сјавао у јаслама, ојлогала кобила главу. Дедер, нек ти се овдје деси једна шаква, да речемо, народна историја.

– Неће, не бој се. Овдје ћеш умријети у холишираном кревету, на њерју, као какав ћосави Швабо (НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО, 111).

А, кад је њао у кревет и кад га почела зазивати Крајина као некад Банат, наслућујући крај, осећа да више никад неће видети свој Глибајац и познате стазе на којима је годинама оплакивао своју плавокосу Цвијету, и тек тада је, уздигнувши се и сагледавши живот, његову неумитну пролазност и туробност, схватио колика је ограниченост човека да такво стање промени. А, ако већ не може да га промени, може бар да му се насмеје. И Јовандека се насмејао животу:

– Дође ћаво њо своје. А и јесам се, вала, находао и стишао и љдје шреба и љдје не шреба (НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО, 135).

Тек на гробљу је занемели Станко Веселица, закуцавши последњим ексером у сандук побратима Јовандеке своја комедијашења и шале, схватио да је стар, немоћан и потпуно сам и да ни њега више његова нога никуда не може одвести: *Куд ћемо сад, нојо моја – никуда* (НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО, 135).

Мрачну слику Ђопић на крају романа ипак боји лирским тоновима бајковито оживљавајући Николетину Бурсаћа чиме нам поново навлачи *хумористичке наочари*, измамљује осмех на лице, даје утеху и ослобађа.

Закључак

У роману НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО ликови, иако у непремостивом неспоразуму са новим светом, новим окружењем, нису негативно приказани премда је из имена и презимена већине ликова као нпр. Јовандеке Бабића (аугментативно преображавање имена) или Станка Веселице (физички изглед) одмах уочљиво да им је намењена улога лақрдијаша, веселјака и хвалисаваца. Њихов весели шеретски хумор, досетке и смех у првом делу романа све више попримају меланхоничну црту при крају романа. У судару са новим светом ова два окорела Крајишника не умеју да се снађу. Отргнути од завичаја којем више не могу да се врате узалуд се покушавају прилагодити средини и менталитету којег не разумеју остајући заробљеници својих снова у тескобном лелујању *ни на небу ни на земљи*.

Извор

Ћопић 1964: Ћопић, Бранко. *Не тугуј бронзана стражо*. Сабрана дела Бранка Ћопића. Књига пета. Београд – Сарајево: Просвета – Свјетлост – Веселин Маслеша.

Литература

Адамовић 1981: Адамовић, Драгослав. Моји витезови тужног лика (из разговора са Бранком Ћопићем). In: Идризовић, Мурис. *Критичари о Бранку Ћопићу*. Сарајево: Свјетлост. С. 237–242.

Бергсон 1993: Бергсон, Анри. *Смех: есеј о значењу комичног*. Београд: Лапис.

Михајловић 1987: Михајловић, Борислав. Бранко Ћопић у башти слезове боје. In: Идризовић, Мурис. *Критичари о Бранку Ћопићу*. Сарајево: Свјетлост. С.129–137.

Трифуновић 2009: Трифуновић, Весна. *Ликови домаћих вицева: социјални типови луѓе у савременим вицевима*. Београд: Српски генеалогски центар.

Critchley 2007: Critchley, Simon. *O humori*. Zagreb: Algoritam.

Шаранчић-Чутура 2009: Шаранчић-Чутура, Снежана. Усмено казивање и приповедачки поступак Бранка Ћопића. In: *Узданица*. Бр. VI/1. Јагодина. С. 77–90.

Snežana Šević (Vukovar)

**The Humour of Branko Ćopić
as a Way of Bravely Embracing the Life**

The theme of this paper is humour in the novel DO NOT GRIEVE, BRONZE GUARDS [NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO] by Branko Ćopić. More precisely, the focus is on one aspect of humour – a smile-invoking struggle with the imperfect reality of life. It analyzes comic situations in which Jovandeka Babić and Stanko Veselica find themselves, as well as tragic ones which the two characters manage to overcome or just alleviate by means of humour in its infantile, mischievous but good-natured, melancholic or ironic forms.

Snežana Šević (Vukovar)

**Der Humor von Branko Ćopić
als Ausdruck für ein heldenhaftes Leben**

Das Thema dieses Beitrages ist der Humor im Roman NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO [SEI NICHT TRAUERIG, EHERNER WACHTPOSTEN] bzw. eines seiner Aspekte – der Kampf mit der unvollkommenen Realität des Lebens. Es werden humoristische Situationen analysiert, die Jovandenka Babić und Stanko Veselica betreffen, wobei sich der Bogen des Humors von Infantilität, Gutmütigkeit und Nostalgie bis hin zu Ironie erstreckt.

Снежана Шевич
32 000 Вуковар
E-mail: snezana.sev@gmail.com

Језик
Jezik
Sprache

Bernes Aljukić (Tuzla)

Humor i strukturalna višeznačnost na morfosintaksičkom nivou u djelima Branka Ćopića

U ovom se radu analizira veza između humora i morfosintaksičke višeznačnosti s obzirom na upotrebu morfosintaksičkih resursa kako bi se ostvario semantički pomak i humoristički efekt. Strukturalna višeznačnost se prepoznaje na svakom jezičkom nivou – fonologiji, morfologiji, leksikologiji, sintaksi i diskursu. Takva analiza lingvističkih resursa u obzir uzima vezu između ciljne društvene grupe ili pojedinca naspram nadređene grupe ili pojedinca.

Humor i komunikacija

Fenomen tzv. smijeha iz konzerve, tj. audiozapisa smijanja grupe ljudi, u funkciji je stvaranja iluzije da komunikacijski događaj kojem posredno prisustvujemo putem televizije, radija ili interneta dijelimo s drugim gledateljima, što potvrđuje da je smijeh jedna od društvenih radnji (Ross 2005: 1–3). Tu društvenu narav humora potvrđuju i konvencionalne verbalne reakcije na govorni iskaz o nečemu (relativno) smiješnom, ali i neverbalne reakcije, kakav je slučaj s izopraksijom, uzajamnim oponašanjem s ciljem stvaranja iluzije bliskosti. Konverzacijska interakcija u komunikacijskim parovima govornika i sugovornika (ili više njih) zasniva se na obostranoj komunikacijskoj kompetenciji učesnika u komunikacijskom događaju, što se posebno pokazuje na engleskom govornom području u kazivanju tzv. kuc-kuc (knock-knock) šala u kojima se od sugovornika zahtijeva da najmanje dva puta postavi pitanje *Ko je?* kako bi govornik dovršio svoju šalu.

Polazište Searlea, Austina i drugih pragmalingvista jest da se svi govorni iskazi mogu definirati šire od običnog kriterija istinitosti ili njenog odsustva. To znači da svaki govorni iskaz uvjetuje određenu radnju, tj. nositelj je nečega višeg od obične referencijalnosti. Tri su glavna obilježja govornih iskaza u ovakvom tipu upotrebe: funkcija namjere (ilokucijska sila), forma (lokucija) i efekt na slušatelja (perlokucija). Uspoređivati Austinove govorne iskaze s onim iskazima kojima se ostvaruje humoristički efekt donekle je izvodljivo. Razlika je uočljiva usporedbom Austinovih „uvjeta prikladnosti“ (konvencionalna procedura dovodi do konvencionalnog efekta, postojanje adekvatnih sudionika u konverzaciji i neprekinutost procedure) s kontekstom. U raspravama konverzacijskih analitičara s pragmalingvistima naglašavalo se da su govorni činovi

određeni kriterijima koji isključuju stvarne sudionike konverzacije i stvarnu konverzaciju, što, pojednostavljeno kazano, znači da jedan te isti govorni čin (npr. *Hladno je ovdje.*) ne mora uvijek značiti da želimo da se zatvori prozor (Huthcby/Wooffitt 2002: 20–22). Kontekst, definiran kao skup objektivnih činjenica koje su u vezi s onim o čemu govorimo, u tom je smislu vrlo bitan, jer najjednostavnije rečeno – ono što je smiješno u jednoj situaciji, u drugoj to ne mora biti. Iz tog je razloga i besmisleno objašnjavati zašto je nešto što smo ispričali smiješno, ako se već niko ne smije.

Analizirati humor u pisanim djelima specifično je upravo zbog izostanka stvarne komunikacije sa sugovornicima, no u onim slučajevima kada autor primjenom niza književnih postupaka stvara iluziju da smo okruženi drugim ljudima, mi, kao čitaoci, zapravo postajemo dio tog diskursnog svijeta i sve postupke i osobine likova s kojima se susrećemo razumijevamo kao surogat stvarnosti.

Humor, dakle, mora biti iskazan riječima, bilo u pisanom ili u govornom obliku. Ciljevi (mete) humorističkog efekta obično su institucije, osobe, skup vjerovanja, tabu, pa čak i „crni humor“, što je vid reakcije na teške životne događaje. Humor se najčešće iskazuje uz svjesnu namjeru, mada često i usljed nenamjernih omaški u govoru. Humoristički efekt objašnjava se teorijom inkongruentnosti koja se temelji na postojanju konflikta između onoga što se očekuje i onoga što se zaista javlja u iskazu. Taj konflikt uvjetuje ambigvitet (dvosmislenost) određenog jezičkog nivoa. Sintagmu *strukturalna višeznačnost* razumijevamo kao semantički pomak na nekom od temeljnih nivoa jezičke strukture (fonologiji, morfologiji, leksikologiji, sintaksi, diskursu) – Ross 2005: 7–8.

Temeljni semantički termini i vidovi semantičke analize

U razumijevanju semantičkog pomaka dobro je imati u vidu definiciju značenja i nekoliko temeljnih odrednica značenja; značenje, veza plana izraza i plana sadržaja, strukturalna je i pragmatička determiniranost jezičkih znakova; nije imanentno jezičkom znaku, već se temelji na razlici spram drugih znakova. **Smisao** neke jezičke jedinice koja nosi značenje nije odnos leksema, kao skupa oblika neke riječi i onoga na šta se odnosi u izvanjezičkoj stvarnosti, već odnos leksema prema drugim, značenjski bliskim leksemima. Za razliku od **referencije**, što je odnos leksema i pojedinačnog entiteta izvanjezičke stvarnosti, **denotacija** je veza između leksema i čitave klase individualnih entiteta koji su imenovani tim leksemom. Nasuprot denotaciji, **konotacija** predstavlja subjektivan, periferni značenjski sloj, tj. skup asocijacija i subjektivnih veza s pojedinim leksemom. To je razlog da dva leksema mogu imati isto denotativno, ali različita konotativna značenja: otac – *tata* i *stari*.

Vrlo često se uz koncept značenja veže sintagma *fluidnost značenja*. Tom se sintagmom u širim krugovima naglašava subjektivna narav značenja, odnosno stanovita neuhvatljivost (nepostojećeg) stvarnog i jednog značenja. Nasuprot takvim gledištima, u semantici se razvilo nekoliko značajnih teorija o značenju. Trier-Weisgerberova teorija semantičkih polja zasniva se na razlikovanju leksičkih i konceptualnih polja i konceptu širenja i sužavanja značenja (Lyons 1997: 259–262). U ovoj teoriji temeljeni elementi su *odnos* i *struktura*. Ovim pristupom najčešće se analiziraju leksemi za rodbinske odnose (slavenski jezici ih imaju više negoli drugi jezici, pretpostavka je zbog slavenskog načina života u zajednici) te koncepti boja, opozicije slatko – gorko, koncept vremena, obećanja i sl. Porzigova teorija semantičkih polja posebno je usmjerena na odnose leksema u kolokacijama, dvočlanim sintagmama u kojima se analiziraju sažimanja i uopćavanja leksema, s obzirom na njihovo značenje (npr. smisao leksema *noga* sažima se u leksem *šutnuti* < od *šutnuti nogom* (Lyons 1977: 261). Posebno mjesto u semantici ima komponencijalna analiza koja se sama po sebi nameće kao sistematičan vid analize značenja. Njeni prvi zastupnici, primjenjujući princip sličan Trubeckovljevom u fonologiji, bili su Hjelmslev i Jakobson (Lyons 1977: 317–330). Ova analiza postavljena je na skupu univerzalnih binarnih opozicija, npr. +/- LJUDSKO +/- ŽIVO i sl.

Slično je promišljao i poznati rumunski lingvist E. Coseriu koji uvodi termine **semovi** i **klasemi** (Lyons 1977: 322–325). Semovi su minimalna razlikovna obilježja unutar pojedinih leksičkih polja, npr. STOLICA > semovi +/- NASLON, +/- DRŽAČ ZA RUKE i sl. Klasemi, za razliku od semova, vrlo su općenite značenjske komponente, npr. +/- ŽIVO, +/- MUŠKO i sl. Na drugoj strani, u američkoj školi komponencijalne analize Katz i Fodor uvode termine **distinguishers** i **markers** / razlikovnici i označivači, pri čemu razlikovnici označavaju nesistemske dio značenja, markeri njima suprotan, sistemski dio značenja (Lyons 1977: 317–330). U ovom tipu analize u obzir se uzima i tzv. koncept semantičkog ostatka.

Strukturalna višeznačnost

Strukturalna višeznačnost može se ostvariti na svim jezičkim nivoima. Tako je posebno prepoznatljiva na fonetsko-fonološkom nivou kada zamjena fonema, glasa koji ima razlikovnu funkciju, dovodi do novog značenja. Na grafološkom nivou uočljivo je da jezički sadržaj koji je predstavljen u pisanoj formi također može imati pomak u značenju, vrlo često kada npr. akronim nosi šalji-vo i/ili seksualno obojeno, tabu značenje; pri tome, naravno, akronim gubi svoju funkciju i čita se kao zasebna riječ (Ross 2005: 9–13). Na morfološkom nivou značenje leksema može se modificirati svim tvorbenim postupcima, pomoću prefiksa, sufiksa i infiksa. Leksikološki nivo pomak u značenju ostvaruje kao i fonološki, supstitucijom, u ovom slučaju leksema drugim leksemom.

U romanu Ana Karenjina ima epizoda gdje se govori o trci konja, ali ti nisi trčao. Čitao... Nisi čitao.

Sintaksistička višeznačnost je najuočljivija u sudbini direktnog/indirektnog objekta. To pokazuju sljedeći primjeri u kojima je jasno da se semantički pomak ne ostvaruje pojedinačnim leksemima, već samom rečeničnom strukturom ili tematskim pomakom:

– *Ne poslužujemo obojene ljude / tamne ljude. (rasizam) – Meni to ne smeta. Ja bih jedno pile. [...] – Poslužujete li žablje batake? – Poslužujemo svakoga ko može platiti. [...] – Koliko? (račun) – 8 i 20. Skoro pola devet (vrijeme) – Ross 2005: 20–25.*

Diskursni nivo (diskurs definiran kao poseban vid jezika u upotrebi) višeznačnost potvrđuje u asimetričnim govornim parovima, onima u kojima je jedan od učesnika konverzacije hijerarhijski nadređen drugom, npr. doktor – pacijent:

Doktor: – *Nikako mi se ne sviđa vaša bolest.*

Pacijent: – *Žalim, nemam bolju. To je jedina koju imam.*

Doktor: – *Pušite li?*

Pacijent: – *Ne bih sada, hvala.*

Semantički pomak s denotacijskog na konotacijski nivo posebno je uočljiv u aluzijama, čije razumijevanje uključuje izvanlingvističko znanje, tj. znanje o svijetu.

Jezik je izvor bitaka. (umjesto: Jezik je izvor bitka.)

Edip Sizifu: – Hehe, je li teško gurati taj kamen? (ironično)

*Sizif Edipu: – Idi, j*** svoju m****. (psovka)*

Fonološka supstitucija u primjerima nalik sljedećim vrlo je često u funkciji govorne karakterizacije lika, čime se ujedno ostvaruje i humoristički efekt.

*Prizapi ti na **k**igijenu – opomenu ga poljar. – Zubi se ne čačkaju pištoljem (PIONIRSKA TRILOGIJA, 317).*

– *Ne, ne, o tome nemoj! To je vojna tajna ili, kako se učeno veli, **konj**... spiracija... (PIONIRSKA TRILOGIJA, 370).*

Humoristički efekt na fonološkom nivou Ćopić često ostvaruje šaljivim rimama, najčešće trofonemskim i četverofonemskim.

*Poljar se nagnu i lagano poče da sriče natpis: – Ništa nema da te **brine**, od ovoga pacov **gine** (PIONIRSKA TRILOGIJA, 84).*

*Naš učitelj baš je **slika**, nos mu crven ko **paprika** (PIONIRSKA TRILOGIJA, 47).*

*Za alkohol poljar **nije**, on rakiju samo **pije** (PIONIRSKA TRILOGIJA, 234).*

Primjeri slični narednom pokazuju upotrebu eufemizama i živopisnih glagola kojima se naglašava komični efekt:

*Topovima s leđa **grijan**, gorom **struže** poljar **Lijan** (PIONIRSKA TRILOGIJA, 227).*

Na morfološkom nivou Ćopićev humor ima prepoznatljiv pečat u upotrebi syllaba paragogica dodatka **-der**, stilski modificirajući imperativ koji se vrlo

često javlja u situacijama kada jedan lik trpi fizičku kaznu koju mu nanosi drugi (npr. kada roditelji prijete djeci): **dođider**, **izađider**, **vidider** i sl.

Tvorbena prilagodba u sljedećem primjeru ostvaruje se analogijom označene riječi spram riječi *omladinac*. Humoristički efekt ovdje se postiže upravo tim nagovještajem riječi na koju riječ *ostarinac* upućuje, jer je djed Vuk daleko od *omladinca*. Tvorbene modifikacije koje uvjetuju humoristički efekt prepoznajemo i u drugim primjerima:

Snoplje veže vješta ruka ostarinca, djeda Vuka (PIONIRSKA TRILOGIJA, 417).

– *A jesi li ti pitao svoju mamu za to? – lukavo zaškilji baba. [...] – Pa jesam, ovaj, pitucnuo sam...* (PIONIRSKA TRILOGIJA, 429).

– *Kakvo je to stradanje? – upita mačak Tošo. – Još pitaš, brate mačkolave!* (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE, 131).

– *Kakav li je to tronogi aluminijumsko-drveni djed? – Krasan, bogami. Ide on tako po kući i huće: „Taj prokleti Indijski okean sigurno je neki goropadan car, ostaću ja, bojim se, i bez ove druge noge!“* (PIONIRSKA TRILOGIJA, 333).

Ćopićev lik poljar Lijana prepoznatljiv je po svojim oksimoronskim sintagmatskim spojevima, koji se u djelu objašnjavaju uticajem alkohola i dugogodišnjeg poljarskog iskustva.

– *Vi ste budalasti magareći somovi kad ovo ne čujete! [...] – Kuku meni, sebi sam ja najviše podvalio! – huknu poljar. – Ej, Lijane, Lijane, ošišana kobileća ovco* (PIONIRSKA TRILOGIJA, 237).

Poredbeni veznik *kao* često je u spoju s hiperbolom, što pokazuju primjeri:

– *Šta je, brate, kao da ti vade zub, a! – Učim, rode moj, – zabrunđa crni div. [...] Gavrilovo „i“ mu je ličilo na skičanje starog svinjčeta kad ga kolju, „u“ je bučalo kao fabrika duvana u Banjoj Luci, a od njegovog „e“ dizala se kosa uvis kao kad slušate ponoćno strašilo, drekavca* (PIONIRSKA TRILOGIJA, 236).

Petrekanju Pećinu, neobičnog đaka, trabalo je najprije udesiti da pristojno izgleda. Dođe brica Štricko Strugalović, poviri u razbojnikovu kosu i bradurinu i strašno razgorači oči. – U-uh, pobogu braćo, pa ovo je prava živica, trnjika, korov, konjska griva, svinjska čekinja, šta li je (PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA, 208).

Semantički pomak najslikovitije se ostvaruje na leksičkom nivou, odnosno u onim primjerima kada se riječi koriste u metaforičnom značenju:

– *E-eh, kasno sam uvidio, Gavrilo, da ti nijesi jedno brkato božije marvinče, nego baš ozbiljan mitraljezac* (PIONIRSKA TRILOGIJA, 313).

Ćopićev humor u ovoj je ravni specifičan po tome što se iz autorske pozicije o takvom pomaku govori kao da se on nije ni desio, odnosno da je to prirodan poredak stvari:

– *A je li vi, reponje jedne, zašto vi ne šaljete djecu u školu? Reponje se začuđeno zгледаше. Stričev djed Aleksa graknu kao vrana* (PIONIRSKA TRILOGIJA, 77).

– *Sad ćeš ti meni u vodu, svinjo jedna! – gundā čiča i opet se okreće. Svinja džak samo se strese kao da se uplašio, ali ništa ne odgovara* (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE, 111).

Ovaj postupak posebno je slikovit iz pozicije likova Čopićevih djela:

*Zbaci stric odjeću sa sebe, diže pokrivač, svali se u krevet pa istom đipi i dreknu: – Ajoj, šta je ovo! [...] – Jež, jež! [...] – Sjutra u školi učimo o ježu, a ja o njemu znam baš sve. – Dabome da znaš dok ježeve nosiš u moj krevet na spavanje! [...] – Ovo li je tvoje **maslo**, e? – zagrmi on pokazujući na ježa. – Nije to **maslo**, to je nešto okruglo pa crno – zamuca Iketa (GLAVA U KLANCU NOGE NA VRANCU, 319).*

*Kad se vratio u razred, učitelj se nabusito otrese na nj: – Jesi li bio **na Sjevernom polu** kad te tako dugo nema? – Ne, bio sam **u obližnjem ljeskaru** – odvratil Stric tako ozbiljno da čitav razred, i pored sveg straha, prasnu u smijeh (PIONIRSKA TRILOGIJA, 17).*

Čopićeva IZOKRENUTA PRIČA iz zbirke PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA zasigurno je najbolji primjer oblikovanja rečenične strukture tako da rezultat tog postupka slikovito potvrđuje humorističke efekte.

Čiča stavi rame na sjekiru i namignu babom na svoje oko. – Bako, skuvaj u jajetu četiri lonca, dok se posao vrati sa čiče. Danas će ručak slatko pojediti starca. [...] Put raspali niz čiču dižući svojom širokom prašinom oblake opanaka. Od toga se uplašiš neka kola, a u trku izvrnuše konje, a uzda ispusti kočijaša i bubnu ledinom o leđa. [...] Pred kućnom babom dočeka ga vjerni prag. [...] Kuća se prepade, uskoči u babu i zabravi ključ na vratima, a siroto drvo pope se na čiču i gore se uhvati granom za ruke očekujući dvorište da dojuri u vuka (PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA, 224).

Svoj doprinos humoru u Čopićevim djelima daju i foričke veze, bilo da je riječ o komentarima samog pripovjedača ili onima koji dolaze od Čopićevih likova.

Moga prvog komšiju budio je jedan naš veoma grlat pijevac, a kad ga je pojeo lisac (to jest pijetla, a ne komšiju!), snuždeni komšija žalio se mom djedu: – Otkad nam lisac pojedje naš zajednički sat, nikako ujutru da se probudim. Šta sve ne rade od mene: viču, drmaju me, dječurlija skaču po meni, ali zaludu sve – ja spavam kao top. Izvuku me onda iz kreveta pa uzjašu na konja, a kad vranac krene, a ja sa njega – ljos! – i tek onda se probudim (GLAVA U KLANCU NOGE NA VRANCU, 304).

*– Deder sad, gdje se uliva Dunav? [...] – U Crno more, bolan. – E sad ću zapamtiti da je crno, jer mi je danas propisno **zacrnilo**. [...] – A tek kad uzmeš **istoriju** – iha! – na samom **Kosovu** izgineće četvrtina razreda. – Pa **račun!** – podsjeti ga Jovanče. – Iha, nek đavo **izračuna** koliko će tu stradati (PIONIRSKA TRILOGIJA, 14).*

Literarnost Čopićevog opusa leži i u njegovom prepoznatljivom, slikovitom, često i dinamičnom prikazu događaja. To vidimo u sljedećem primjeru morfoloških modifikacija u spoju s apostrofom, jezičkom figurom koju ovdje predstavlja mačak, s obzirom na to da se od njega neće dočekati odgovor.

*– Ja ću ti pokazati kako se bježi od škole! – Jedan mu je dječak, izgleda, bio pobjegao na orah pa je čiča tražio po voćnjaku onu dugačku pritku, šljivotres, kojom se tresu šljive, da ga odozgo pojuri. – Ovamode brzo **šljivotres** i na vrhu zavežite mačka pa da vidimo hoće li momče sići! – Dobro uvezan na vrhu pritke, prestrašeni mačor strahovito se dernjao i mlatarao sa sve četiri. [...] – **Hvala ti, mačore, kapu ti skidam** (GLAVA U KLANCU NOGE NA VRANCU, 298).*

Međusobno semantičko preplitanje ljudskog i životinjskog svijeta pokazuje i sljedeći primjer:

*Znajući da se takvoj bakici ništa pametno ne može dokazati ni za šesnaest ljetnih dana, lukavi poljar [...] pride joj [...] sasvim blizu i reče [...] u povjerenju, tako da se jedva čulo do prvih kuća susjednog zaseoka: – **Bako, on [konj Šušlja] se dobrovoljno javio da ide** (PIONIRSKA TRILOGIJA, 189).*

Govoriti o Čopićevom humoru bilo bi nepotpuno ako se ne bi naglasilo da je Čopić pisac koji je **nasmijavao**, a ne **ismijavao**. U tom duhu trebalo bi razumjeti i primjere nalik sljedećim, u kojima se posebno ističu slikovito poređenje i metaforičnost.

*Subotom naveče Iketu i mene čeka jedna velika nevolja: moramo se moliti bogu. Ova-ko to izgleda: Upali se petrolejska lampa, a svi ukućani, s djedom na čelu, stanu pred ikonu svetog Mihaila i počnu nešto poluglasno da šapore i da se krste u velikim zamasima. – Pomozi ti, dragi bože i sveta krasna nedjeljo! – **mrmolji djed kao potok u šibljaku**, a meni dođe smiješno to njegovo nabranjanje i samo iskosa pogledam u Iketu i – pras! – oba udarimo u prigušen kikut: aha-ha-ha! – Evo vam za vaše kliberenje! – šapatom kaže moja mama i švicne nas vrbovačom po nogama [...]. – Bogu se molite, **magarci jedni** (GLAVA U KLANCU NOGE NA VRANCU, 300).*

*Mi bismo se možda i molili da znamo kako to ide i da nam sve to skupa nije toliko smiješno [...] ali eto ti vraga, Iketa me već gura u rebra i šapuće: – **Eno leptirice na svetome Mikailu!** Krišom ždraknem u ikonu. Fr-rrr! – siv noći leptirak treperi baš ispred svečeva nosa. – **Sad će Mijajilo kihnuti!** – šapnem ja u samo Iketino uvo, a on tako neobuzdano prasne u smijeh da se čak i djed okrene i glasno preporučiti mami: – **Deder mu jednu vruću uz uši...** Pomozi ti, dragi bože i sveta krasna... [...] Poslije ovlašne čuške, Iketa neko vrijeme gleda u pod, a onda počinje da se bezglasno smijucka. Ne mogu da izdržim od radoznalosti, već se opet naginjem na njegovo uvo: – Šta je, šta si vidio? – U tvog djeda krive noge, pogledaj (GLAVA U KLANCU NOGE NA VRANCU, 301).*

– **Namrtvo smo poginuli!** – zlosutno prorokuje stric Ilija i **beči se na mene kao pečena ovca** (GLAVA U KLANCU NOGE NA VRANCU, 205).

– **Oke-roke, oke-roke!** – uzbuniše se prestrašeni prasići, ali ubrzo vidješe da pridošli- ca nije baš tako opasna pa je dobrovoljno primiše u svoje društvo uz jedno prijateljsko i složno: **roke-oke, što je na prasećem jeziku značilo: neka ostane, bratac naš** (GLAVA U KLANCU NOGE NA VRANCU, 211).

– **Kud će vam taj mali? Da neće u Ameriku kad ga toliko češagijate?** – Neće, bogme, nego u školu – veselo **graknu** moj djed. – **Uh, jedna mu majka!** – huknu onaj seljak – **Odraće ga tamo živa** (GLAVA U KLANCU NOGE NA VRANCU, 214).

Semantički pomak posebno je slikovit iz dječije perspektive:

*Najprije mi pažnju privuče **veliki globus**, postavljen visoko na jednom ormanu. – Ej, šta je ono? – okrenuh se ja svom stricu. – **Bostan!** – bez razmišljanja odvali Iketa. – A što su ga digli gore? – Da ga ne pojedu dječurlija (GLAVA U KLANCU NOGE NA VRANCU, 216).*

– **Izidider** ovamo, junače, da ti opalim bar dvije šibe za srećan početak, jer si sigurno od jutros nešto skrivio. [...] – Zato me i tuku što se zovem Tuka. – Boli li? – pro-

mucah ja sav premoren od straha. – Od prve stotine boli, a onda se navikneš pa ništa, kao da vošte nečije goveče (GLAVA U KLANCU NOGE NA VRANCU, 218).

Pored Rašeta, u strmoj poljani, ima još jedna kuća, koja se s donje strane oslanja na debele balvane. Još davno i davno, sjedeći sa dedom kod ovaca, ja sam se najviše bečio u tu kuću i pitao: – Djede, čija je ono kuća što ima noge? – He-he, noge! – smijao se starac. [...] Šta ga znaš, valja pripaziti, možda ta kuća jednom krene dolje, prema Japri. To bih baš volio vidjeti. Ona čak ima i male četvrtaste oči – prozorčice, a tamni krov joj liči na crnu nakukuljenu maramu babe Jeke (GLAVA U KLANCU NOGE NA VRANCU, 291).

Dobata čak i prastari Dada, sav sijed, pomilova me po kosi i reče: – Lijepa moja ovčice! – Ehe, ovo je moj momak – pohvali me djed, a na to me starina ponovo pomilova i kaza: – Aha, dječak. Lijepi moj magarčiću (GLAVA U KLANCU NOGE NA VRANCU, 292).

– Vidi, vidi, a evo i moga brata Ilije! – zadovoljno graknu Vučina. – Zdravo, brate Ilijane. Kako tvoje junačko zdravlje? – Dobro je, brate Vuče – odvrati Iketa vrlo ozbiljno kao kakav odrastao čovjek. [...] Sve se nešto šepurio ispred curica i gledao povrh nas u brda [...] pa je ljosnuo pravo u govedu balegu i dobro izmazao rukav od košulje. – Brate Ilija, pozdravila te krava, živa je i zdrava – vikao je za njim jedan od đaka oponašajući glas čiča Vuka (GLAVA U KLANCU NOGE NA VRANCU, 297).

Društvenu narav humora i postojanje komunikacijske kompetencije u međusobnoj konverzacijskoj interakciji potvrđuju konvencionalne verbalne i neverbalne reakcije na govorni ili pisani iskaz koji nosi humoristički efekt. Analiza humora u književnim, pisanim djelima, specifična je po tome što se u obzir uzimaju književni postupci kojima autor stvara surogat stvarnog okruženja u kojem se realizira humoristički događaj. Humoristički efekt objašnjava se teorijom inkongruentnosti, koja se temelji na postojanju konflikta između onoga što se očekuje i onoga što se stvarno kazuje/radi. Strukturalna višeznačnost sintagma je kojom se objašnjava semantički pomak koji doprinosi takvom efektu na svakom od jezičkih nivoa – fonologiji, morfologiji, leksici, sintaksi i diskursu.

Na fonološkom nivou humoristički efekt ostvaruje se supstitucijom fone- ma, što je slično i na leksičkom nivou, u primjerima kada se semantički pomak ostvaruje zamjenom. Morfološki nivo taj pomak ostvaruje upotrebom tvorbenih resursa kojima se modificira značenje osnovnog leksema. Sintaksički nivo humoristički efekt najvećim dijelom duguje redu riječi i objektu, koji se, u odnosu na iskaz koji nije humoristički obojen, može javiti kao direktni ili indirektni. Na diskursnom nivou humor se posebno ostvaruje u hijerarhijski asimetričnim komunikacijskim parovima, npr. razgovoru ljekara i pacijenta.

U ovdje odabranom korpusu Branka Čopića u većoj ili manjoj mjeri prepoznatljivi su svi navedeni postupci. Čopićev stil obiluje fonološkim supstitucijama (npr. *konjspiracija* umjesto *konspiracija*) ali i prepoznatljivim trofonemskim i četverfonemskim rimama (*za alkohol poljar nije | on rakiju samo pije*). Morfosintaksički nivo pokazuje tvorbene modifikacije sufiksom *-der* (*dodider*),

infixsima (*brate mačkolave, šljivotres*), stilskim preobrazbama leksema – *ostari-nac* naspram *omladinac*), okismoronskim sintagmatskim spojevima (*ošišana kobileća ovco, tronogi aluminijsko-drveni djed*) te upotrebom hiperbola („*mu je ličilo na skičanje starog svinjčeta kad ga kolju*). Semantički pomak najuočljiviji je u upotrebi metafora ili slikovitih poređenja (*Gavrilo – jedno brkato božije marvinče; reponje jedne; svinja džak; češagijati [malog učenika]; Bako, on [konj Šušlja] se dobrovoljno javio da ide; mrmolji djed kao potok u šibljaku; roke-oke, što je na prasećem jeziku značilo: neka ostane, bratac naš!; kuća koja ima noge i čiji tamni krov liči na nakukuljenu maramu babe Jeke* i sl.)

Svoj doprinos humoru u Ćopićevim djelima daju i foričke veze rečenica, bilo da je riječ o komentarima samog pripovjedača ili onima koji dolaze od Ćopićevih likova: *Kada ga je pojeo lisac (to jest pijevca, a ne komšiju); – U Crno more bolan! – E sad ću zapamtiti da je crno, jer mi je danas posebno zacrnilo* i sl.

Semantički pomak posebno je slikovit kada likovi o njemu govore kao da se nije ni desio ili kada ga ignorišu (*– Ovo li je tvoje maslo, e? – Nije to maslo, to je nešto okruglo pa crno*). – *Jesi li bio na Sjevernom polu? – Ne, bio sam u obližnjem ljeskaru.*)

Spomenuti i slični resursi vrlo jasno i dinamično oblikuju komične događaje, i tako doprinose literarnosti, potvrđujući da je Branko Ćopić bio pisac koji je većinu svojih djela obogaćivao zdravim humorom, onim koji nasmijava a ne ismijava, istim onim humorom za koji je tvrdio da bi trebalo da bude štit čovjeku prema svim nevoljama u životu.

Izvori

- Ćopić 1985: Ćopić, Branko. *Osmo ofanziva*. In: *Sabrana djela Branka Ćopića*, knj. 8. Sarajevo.
- Ćopić 1985: Ćopić, Branko. *Pionirska trilogija*. In: *Sabrana djela Branka Ćopića*, knj. 12. Sarajevo.
- Ćopić 1985: Ćopić, Branko. *Bosonogo djetinjstvo*. In: *Sabrana djela Branka Ćopića*, knj. 11. Sarajevo.
- Ćopić 1985: Ćopić, Branko. *Skiti jure zeca*. In: *Sabrana djela Branka Ćopića*, knj. 14. Sarajevo.
- Ćopić 1985: Ćopić, Branko. *Doživljaji Nikoletine Bursaća*. In: *Sabrana djela Branka Ćopića*, knj. 5. Sarajevo.
- Ćopić 1985: Ćopić, Branko. *Delije na Bihaću*. In: *Sabrana djela Branka Ćopića*, knj. 15. Sarajevo.
- Ćopić 1985: Ćopić, Branko. *Priče ispod zmajevih krila*. In: *Sabrana djela Branka Ćopića*, knj. 10. Sarajevo.

- Ćopić 1985: Ćopić, Branko. *Bojovnici i bjegunci*. In: *Sabrana djela Branka Ćopića*, knjiga prva. Sarajevo.
- Ćopić 1985: Ćopić, Branko. *Bašta sljezove boje. Glava u klancu noge na vrancu*. In: *Sabrana djela Branka Ćopića*, knjiga trinaesta. Sarajevo.

Literatura

- Bunjac 1984: Bunjac, Vladimir. *Jeretički Branko Ćopić*. Beograd.
- Marjanović 1988: Marjanović, Voja. *Branko Ćopić. Život i delo*. Beograd.
- Marjanović 1990: Marjanović, Voja. *Branko Ćopić. Razgovori i susreti*. Beograd.
- Lyons 1977: Lyons, John. *Semantics*. London.
- Johanssen/Larsen 2000: Johanssen, J. Dines; Larsen, S. Erik. *Uvod u semiotiku*. Zagreb.
- Žic Fuchs 1991: Žic Fuchs, Milena. *Znanje o jeziku i znanje o svijetu*. Zagreb.
- Ross 2005: Ross, Alisson. *The language of humour*. New York.
- Chovanec/Ermida 2012: Chovanec, Jan; Ermida, Isabel. *Language and Humor in the Media*. London.
- Hutchby/Wooffitt 2002: Hutchby, Ian; Wooffitt, Robin. *Conversation Analysis*. Cambridge.

Bernes Aljukić (Tuzla)

Humour and morphosyntactic ambiguity in Branko Ćopić's works

In this work the connection between humour and morphosyntactic ambiguity has been analysed in line with identification of usage of morphosyntactic resources to create semantic shift and humorous effect. Structural ambiguity is recognized on each level – phonology, morphology, lexicology, syntax and discourse. Such analysis of usage of linguistic resources considers relationship between target social group or an individual with superior group or an individual against them.

Bernes Aljukić
Filozofski fakultet u Tuzli
Privat: Slavinovići 12
75 000 Tuzla
Bosna i Hercegovina
E-mail: bernes.aljukic@bih.net.ba

Илијана Чутура (Јагодина)

Ауторске дидаскалије као елемент хумора у Ћопићевој прози

У раду¹ се испитују заступљеност и значење глагола говорења у Ћопићевој прози, заједно са њиховом улогом у стварању ефекта хумора у оквиру ауторских дидаскалија. Показује се да Ћопић употребљава широк спектар структурних форми дидаскалија, али и бројне глаголе којима означава људску комуникацију. Међу њима се фреквенцијом и стилогеношћу издвајају глаголи са значењем животињског оглашавања, којима се у раду посвећује посебна пажња.

1. Говор неаутора може се у прозном књижевноуметничком тексту пренети на различите начине (преглед в. у: Ковачевић 2012), што га чини предметом и лингвистике и стилистике, будући да је „неупоредиво више типова преношења туђег говора од она два – управног и неуправног – што их издваја граматика“ (Ковачевић 2012а: 312)². У овом раду ограничићемо се на управни дијалогски говор, „тачно наведени и под наводнике стављени говор некога лика у приповједачком тексту“ (Ковачевић 2012а: 314) у Ћопићевој прози.³ Предмет рада није, међутим, говор ликова (неаутора), него анализа доминантних типова ауторских дидаскалија у прози Бранка Ћопића⁴.

¹ Овај рад написан је у оквиру научног пројекта 178014 Динамика структура савременог српског језика, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

² Упор. књижевнотеоријске термине *дирекћан* и *индирекћан стил* (Абот 2009: 353).

³ Истраживачки корпус обухвата следећа дела Бранка Ћопића: Доживљаји Николетине Бурсава (у тексту се користи скраћеница ДНБ), Башта слезове боје (БСБ), Магареће године (МГ), Глава у кланцу ноге на вранцу (ГКНВ), Разговори стари (ОМ), Скити јуре зеца (СЈЗ). Сва наведена дела цитирају се у раду према издању Сабраних дјела Бранка Ћопића, Сарајево: Свјетлост – Веселин Маслеша, 1985. У раду је коришћен и роман Осма офанзива (ОО), у издању из 1964. (Ријека, „Отокар Кершовани“).

⁴ Другим речима, циљ нам је да испитамо елементе хумора у ремаркама, будући да је већ регистровано да је говор ликова доминантни носилац елемената сме-

1.1. Ауторска дидаскалија (ремарка), као сегмент преношења туђег говора, најпре је „говор о говору“, односно ауторски говор „о говору неаутора (лика) у књижевноумјетничком тексту“ (Ковачевић 2000: 246).

Пренесени „туђи“ говор, односно говор лика, и говор аутора јављају се, по Бахтину, у узајамном динамичком односу (Бахтин 1980: 132) и увек се карактеришу одређеним видом међуповезаности:

Аутора не треба одвајати од ликова и јунака, јер он улази у састав тих ликова као њихов неодвојиви део (ликови су двоструки и понекад двогласни). Али лик аутора може се одвојити од ликова јунака; међутим, тај лик је створио сам аутор и зато је такође двострук (Бахтин 2013: 222).

Ћопићева проза карактеристична је по томе што ауторски говор и говор јунака неретко показују високу дозу језичке хармонизованости, јер приповедач припада истом говорном миљеу као и већина јунака. Тако се у ауторским дидаскалијама најчешће остварује лексички и стилски готово не приметан прелазак са говора ликова у коментар о њиховом говору. Тај коментар – као и уопште у оквиру управног говора – има своје информативно „жаришне“ тачке. Њима се „идентификује говорник и карактер изјавне манифестације (да ли је нпр. у питању изјављивање, обавјештење, одговарање, питање, перципирање и сл.)“ (Ковачевић 2012а: 182). По својој синтаксичкој структури, ауторске дидаскалије у недрамском тексту⁵ – будући да имају форму (минимално) клаузе – представљају субјекатско-предикатску везу. Постављајући питање који је конституент у ремаркама доминантан, М. Ковачевић каже:

Будући да предикату припада структурна превласт, по том би критерију центар ауторске дидаскалије чинио „уводни“ глагол (најчешће неки од глагола *verba dicendi*) уз који управни глагол има синтаксичку функцију објекта. [...] Иако заиста структурно најбитнији, сам предикат не мора бити (а најчешће и није) и комуникативно најбитнији елемент ауторске дидаскалије. [...] Од предиката је комуникативно много битнији [...] субјекат. Чак се може рећи да се основна комуникативна функција дидаскалије исцрпљује навођењем субјекта, јер се субјектом именује лице којем припада изречени исказ – управни говор (Ковачевић 2000: 246–247).

1.2. У информативном смислу, дакле, субјекат јесте комуникативно тежиште ауторске дидаскалије, али са аспекта стила, могли бисмо рећи, идентификација субјекта не подлеже могућности избора, што знатно ума-

шног, на пример: „обликовање комичних ситуација у циклусу прича о Николетини Бурсаћу почива превасходно на забунама главног јунака, а умјетнички је остварено у облику комичних дијалогских расправа“ (Максимовић 2011: 71).

⁵ У драмском тексту, наравно, дидаскалије имају минималну структуру именичке лексеме, односно – на семантичком плану – идентификују говорника.

њује његове стилске потенцијале. Како су сви остали елементи ремарке факултативни, може се претпоставити да ће њихова појава бити носилац комуникативне и стилске информације.

Други критеријум идентификације носилаца стилогености ауторске дидаскалије односи се не више на обавезност или необавезност конституената, већ на избор језичких средстава којима ће они бити исказани. Тек на том нивоу предикат – који је, ако је исказан глаголом *verba dicendi* „стопроцентно редундантан“ (Ковачевић 2000: 253) – у ремаркама може постати стилоген. Управо поља избора факултативних конституената и избора лексичких јединица биће поља наше анализе ауторских дидаскалија у Ћопићевој прози. Стога ћемо издвојити дидаскалије са глаголима и одредбама различитих семантичких типова.

2. Анализом 83 прозна остварења Бранка Ћопића (три романа и осамдесет приповедака), Тошовић показује да, у 25 семантичких група глагола, највећу семантичку целину представљају комуникативни глаголи. Међу њима је педесет пет глагола са значењем усмене или писмене комуникације, што је, како аутор истиче, и разумљиво, „будући да се ради о приповиједању као најважнијем Ћопићевом умјетничком поступку“ (Тошовић 2012: 320). Према фреквенцији, Тошовић утврђује да су доминантни глаголи *казати* и *рећи*, а да су знатно ређи глаголи који за њима следе – *јоворити* и *јавити* (Тошовић 2012: 320). У нашем корпусу, глаголи говорења чије се значење исцрпљује у значењу усмене комуникације ретко се самостално јављају у оквиру ауторске дидаскалије, што је и очекивано с обзиром на то да су они на позицији предиката ремарке апсолутно редундантни. Самостално се (без одредбе која би се односила на њих) готово по изузетку јављају и глаголи *иштити* и *уиштити*, на пример:

Бојами је она баш казала да ће бити код некакве Јеке – ка же домишљати цурећак и иштити: – Хоћеш ли ти вечерас мусити Шаруљу или ћемо ми? (СЈЗ, 65). ♦ – Чуо сам за то од бабе Јеке – рече Јоја Парий (ГКНВ, 271). ♦

Побраћим превали очи с дједа, весело зашкљчи и уиштити: – Шта ја то чујем, и шаркелаћи ударили у женидбе и свадбовање, а? (СЈЗ, 9). ♦ Зар ово краљ? – иштити ја Славка Туку Арајина (ГКНВ, 255).

2.1. Знатно чешће Ћопић користи глаголе говорења да би њима увео начинску квалификацију, исказану прилошком одредбом или широм конструкцијом (адвербатив са везаном релативном клаузом, као у последњем, издвојеном примеру)⁶:

⁶ У вези са овим типом, Ковачевић примећује: „Да је навођење овог типа глагола више конструкциона него комуникативна потреба, види се и из примјера гдје је тај глагол употријебљен да би се навео неки његов додатак на коме је комуникативно тежиште дидаскалије. Без глагола би као синтаксичког центра дидаскалије

Мишеви и мишоловке, *ѿо ѿи је мој хоби!* – *с ѿносом рече Илибаша* (СЈЗ, 86). ♦ *Тек ѿу ме цура мало боље загледа и рече с осмијехом:* [...] (СЈЗ, 109). ♦ *Ту ми млада жена са смијешком рече:* [...] (СЈЗ, 109). ♦ *У реду!* – *крајко кажем ја* [...] (СЈЗ, 113). ♦ *Једне веома хладне вечери гјед гледа нашу сѿару крмачу како ѿ дворишѿу куѿи сламке и озбиљно каже:* – *Ноћас ће ѿасѿи снѿјеј* (ГКНВ, 328). ♦ *Гдје ѿод лежо да лежо, он је наш кум и гјечаку ће биѿи лакше ѿри души кад је у близини неко свој – ѿоучно рече сѿари рођо* (СЈЗ, 43). ♦ *Ушаренио очима час у бабу, час у Рецу, и сумњичаво ѿи ѿа:* [...] (СЈЗ, 59). ♦ *Имаће ли доброј ѿрашка за буве?* – *намрѿођено ѿи ѿа Илибаша* [...] (СЈЗ, 84). ♦ *Чак је и мене ѿогледао некако као ѿуђим очима и озбиљно уѿи ѿа:* – *А шѿо се ѿи, мали, ѿењеш на свињац?* (СЈЗ, 37). ♦ *Сав у сукну и каишима, Дуле се саѿиње до сѿарице, која ѿа цимне за крајичак ува и сумњичаво ѿриуѿи ѿа:* [...] (СЈЗ, 62). ♦ *А коѿа си ѿо још имао у својој младосѿи?* – *радознало ѿриуѿи ѿа Јоја Парѿи* (ГКНВ, 271). ♦

Па је и даље насѿављао да хода ѿо дворишѿу, а све у неком лаѿашном сѿраху и нади да свакој ѿрена може иза некој ћошка исѿасѿи ѿроок човјек и уѿи ѿа ѿи ѿа, сѿроѿим ша ѿа ѿом од коѿа чељадеѿу ѿрну ноје: [...] (СЈЗ, 105).

Уобичајено је, те се на стилском плану не издваја ни код Ћопића, и елиптирање глагола говорења у оквиру сложеног предиката, као у примери:

Зовну ме једном командир дивизије, ѿонуди ме циѿарешом и ѿоче: [...] (СЈЗ, 112). ♦ *Па хајде, Дмѿиѿрашине, ѿолубе мој бијели, казуј ѿи нама ко је ово – медено ѿочѿње командир ѿоказујући ѿрсѿом надоље, у слику* (СЈЗ, 51).

2.2. Збирно гледано, знатно су фреквентнији у самосталној употреби глаголи којима се, уз архисему говорења, експлицира и диференцијална сема начина комуникације или оглашавања. Њихова информациона релевантност и стилска маркираност чине да их Ћопић знатно чешће оставља без додатне начинске квалификације, као у следећим случајевима, у којима глаголи укључују компоненту акустичког ефекта (интензитета, изненадности појављивања, боје гласа, разговетности):

Засѿане само у нейрилици, шири руке, јер ѿа изда глас, а на крају се само луѿи ѿо бедрима и ѿроѿунђа: [...] (СЈЗ, 15). ♦ *Ма какви Дамјановићи!* – *ѿаламио је мој гјед* (СЈЗ, 20). ♦ *Ја умало не грекнух:* „Зар је врица ово дивно слајко сѿворење, ѿи, мајмуне један из Горње Суваје!“ (МГ 163). ♦ *Баја се само на ѿо ѿрже, вирну у свој „ѿефѿшер“ и ѿроѿунђа:* – *Срећа ѿвоја шѿо си ѿлаѿио чланарину!* (МГ, 164). ♦ *Ово сам ја у раѿу за себе чувао – ѿалами Дуле* (СЈЗ, 63). ♦ *Иза сѿарије сесѿре ево ѿи у ѿоходе оне млађе, Милкице, и она ѿражи свој дио маѿере и још виче на браѿа:* – *Бездушнице, каѿиѿшалисѿо, све би себи зрнуо* (СЈЗ, 64). ♦ *Онако у мраку доѿрабише мене умјесѿио Икеѿе и сѿадоше ме вошѿиѿи оѿасачем, а онда се и ја раздрах:* [...] (ГКНВ, 306). ♦ *Авијација!* –

било немогуће експлицирати поједине конституенте преко којих писац коментарише, ‘одсликава’ управни говор“ (Ковачевић 2000: 253).

ћовика неко (СЈЗ, 107). ♦ *Није она, бојама, ни силазила доље до мене, у кланац, нема ћућа!* – *ви че сћарина*. (СЈЗ, 39). ♦ *То, ћо, да им будеш ћоћајник, шћијун – сићуће гјед с јасћука* (СЈЗ, 29). ♦ *Иди без шћраћа заједно с кавом!* – *ћромрси Цакан [...]* (БСБ, 153).

У овом типу, разумљиво је, није редак ни подтип са начинском квалификацијом глагола у предикату ауторске дидаскалије. Ту квалификацију Ћопић исказује прилогом (*несмјело замуцах* (СЈЗ, 12), *ћолућласно мрнћеса* (СЈЗ, 17), *смркнућо ћунћају* (СЈЗ, 106), *ћресћрављено викну* (СЈЗ, 107), *осветћнички викну* (МГ, 203), *ћрићушено ћовика* (ДНБ, 56), *сћраховићо се ћродера* (ГКНВ, 306) и сл.).

Начинска квалификација остварује се и као семантичка компонента глагола којом се открива психофизичко стање говорника (*заваћићи, вајкаћи се, оћхукиваћи, ћиснући* и сл.):

Командир Милош, исћружен у жићу, само удари и шакама и ћавом у земљу ћред собом и заваћи: – *Јој, мајко мила, да смо бар коње имали... Бар коње!* (СЈЗ, 75). ♦ *Еј, мила мајко, да нам браћа добаце бар једно ћенковско ћиленеце, да ћоћћрашимо ћод шћабане доље на цестћи!* – *вајкао се командир Милош [...]* (СЈЗ, 73). ♦ *Дуле шћражи ћо цетћовима ћоклон за малу ћоведарицу и ћласно се вајка:* – *Ма ко ли ми ћо здићи маћер, небо та убило?* (СЈЗ, 64). ♦ *Убрзо се на ћобуњена села надовезала и нећријаћтељска авијација, а Милошеви усћаници, ћросући ћо кржљавој шћкари, ћвирили су из својих заклона на сћравичне лећилице ћонад својих ћлава и оћхукивали:* [...] (СЈЗ, 73). ♦ *Е, док је мене жива, ћо неће добитћи онај кмекљивац и крокодил!* – *ћисну Икећа* (ГКНВ, 325). ♦ – *Тукао?* – *оћећ јећну гјед* (БСБ, 90).

2.3. Говорећи о прегнанцији у ауторској дидаскалији, Ковачевић управо издваја овакве глаголе и наглашава да поетској синтакси најпре припадају

дидаскалије чији је предикат неки од глагола у функцији стилске фигуре што је традиционална реторика и стилистика назива **прегнанцијом**. То је стилски најобилеженији тип ауторских дидаскалија уз управни говор, једноставно зато што се њим не укида ни синтаксичка, ни семантичка међузависност глагола у предикату дидаскалије и управног говора, а при том сам предикат дидаскалије није комуникативно редувантан. Јер, осим што подразумева редувантану синтаксичку овисност управног говора од наведених глагола, такав „прегнантни“ предикат садржи и компоненту више од компоненте говорења. [...] Тако прегнантни глагол непосредно уводи управни говор, мада му примарна семантичка улога то није. Примарна семантичка улога свих „прегнантних“ глагола као предиката ауторских дидаскалија јесте да укажу на **начин (тип) звуковог оглашавања** [...] (Ковачевић 2000: 256).

У овај семантички тип спадају и можда најзанимљивији глаголи који носе структуру, семантику и стилски ефекат ауторских дидаскалија код Ћопића. То су ономотопејске изведенице и, међу њима, разноврсни глаголи животињског оглашавања. Богатство и фреквентност ових глагола у Ћопићевој прози такви су да, на пример, ни најмање не изненађује што Коваче-

вић у наведеној анализи наводи искључиво потврде из Ћопићеве прозе, и сам истичући ту чињеницу (Ковачевић 2000: 256–258).

2.4. Лексичка анализа Ћопићевих прича у збирци БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ показује да Ћопићев језички израз обилује ономатопејским изведеницама, а да се међу њима у највећем броју

налазе речи којима се дочаравају звуци сеоске, патријархалне, брдско-планинске средине и начина живота (личке и босанске): оглашавање животиња, домаћих пре свега, али и оних дивљих, шумских, које нису реткост у Ћопићевим крајевима (*бекнуџи*, *бронгаџи* (о медведу), *вречаџи*, *завречаџи* (о кози), *грекнуџи*, *џакџаџи*, *џракџаџи* и др.) [...] По бројности и фреквенцији употребе истичу се глаголи који у основи имају ономатопеју оглашавања животиња, а у тексту су, готово без изузетка, употребљени у секундарном значењу људског оглашавања (говорења) које по неким својим особинама подсећа на животињско (Јлазић-Коњик 2012: 239).

Како се показује, ова карактеристика свеprisутна је у Ћопићевој прози. Глаголске лексеме овога типа реализују се у оквиру ауторских дидаскалија како са начинском детерминацијом (најчешће исказаном прилошком лексемом), тако и без ње. Најчешће се овакве дидаскалије остварују у постпозицији у односу на управни говор и то, у границама истраженог корпуса, чешће без начинске детерминације (прва подгрупа примера) него са њом (друга подгрупа примера):

Ево ја, иде дренова буца из нашеја јаја! – кукурикнуо би незлобиви Пејо Бандић [...] (ОО, 22). ♦ [...] – крекећу гјечачине „јабучари“ [...] (СЈЗ, 90). ♦ – Вукан, Вукан, добро си казао! – крекеџала је браџија (СЈЗ, 74). ♦ У субоџу која прва дође да си ми се испилио код моје куће, Радоје мој, сџари шљивотресу! – џракџао је разракољени Ђуро (СЈЗ, 7). ♦ Држи ово, ја се сад узми у ја.меџ која ћеш сјуџра овдје сџрџаџи – џрикрича му Маниша (СЈЗ, 52). ♦ – Аха, ево је! – кликну гјед и џожури узбрдо, вадећи уз џуџ реџу из џорбака (СЈЗ, 25). ♦ Хо-хо-хо-хо! – џрокџао је разред, а једини сам ја виџешки ћуџао и мрџио се (МГ 163). ♦ А оћеш ли и џеја у марвењаке? – ко кодачу Козинани и ваде однекле из анџрешеља двије јабуке „џрљенке“ (СЈЗ, 39). ♦ Њеја џиџај, он је јазда – одбрунда широња и маче џавом џуџ сџрица (БСБ, 124). ♦ Парија као и џи – мекеће Веја [...] (ГКНВ, 263).

Ево мени најџеџе џуричка – џрозукло брунда момчина и сџуџица на клуџицу између њих двоје нов коњички карабин (СЈЗ, 62). ♦ А-а-а! – нејасно јакну Бранко (МГ, 183). ♦ Анђеле баџиенски! – ша џаџом кликну Баја (МГ, 175). ♦ Ја, ја лично – крекећем разраџано (СЈЗ, 98). ♦ Хе-хе, а ша би џо као моџло биџи? – не џвјерљиво зарза самарџија [...] (БСБ, 72).

Када су дате лексеме праћене квалификацијом начина, та се квалификација остварује на различитим семантичким (пот)пољима. Она може, како се из наведених примера види, обухватити карактеристике самог оглашавања (*џрозукло*, *нејасно*, *ша џаџом*) или говором испољено осећање говорног лица (као у последња два наведена примера).

Други тип линеарне организације обухвата случајеве појављивања ауторске дидаскалије у препозицији, односно испред дословног навођења туђег говора. Као и претходни, и овај се подтип реализује само са глаголом и (нешто чешће) са глаголом и начинским адвербативом:

Понекад, оћеџ, ево му какве ти градо жене из села, тиљи у Дулину маџер као мачка у рибу и крмеуче: – Дај ми џеџка Деву да ноћаске сјава код мене. (СЈЗ, 64). ♦ Малишан иџеџну џанак враџић и џроџрџуџа: – Прџиџоле! (СЈЗ, 113). ♦ Звали ја жандари и џрикричали му: – Ти џоваздан ходаш кроза село, нађеш се и код бирџије (СЈЗ, 28). ♦ Тоџа дана, веома џоџиџиџен, Дмџџраш крену својој кући, а на расџанку џрикрича дједу: [...] (СЈЗ, 104). ♦ Прискочи јој и џракну: – Охо, боџами џебе џвој Дедо доваџио џелером џо миџиџи. (БСБ, 173). ♦ Каг избише до на крај колоне, са једној чуџавој коњичка за крешџа некаква баба у жуџој алаџи (марами): – Хеј ти, колмиџа, јеси ли набавио кафе за мусаџире? (БСБ, 153). ♦

Марџирајући низ улицу, наџоварен својим џоклонима, Илибаџа сџиџе своју жену џек на џрвом џоџку и весело заџракџа: [...] (СЈЗ, 86). ♦ Ослуџну чича, окрешући се лијево-десно ја џромукло џрџуџну: – Нема народа, Ђоко? (СЈЗ, 77). ♦ Милоџ Сремаџ, џеџов будући џиџерколеџа, џаџкао је заједно с џим за носачким колима и весело какоџао: – Еџо ти видиш [...] (ОО, 124). ♦ Он скочи из креветџа у којем се излеџавао, била је неџеџа, и уџроџаџа се џо кући онако необучен, у дуџим јаџама, радосно какоџући: [...] (ОО, 134). ♦ Весело и разракољен, он ваџи из џорбе уоквирену слику и весело какоџе: [...] (СЈЗ, 53). ♦ Тек у неке један мој роџак весело џракну: [...] (СЈЗ, 43). ♦ Узео сам слику са соџре и обраџовано џракнуо: – Ово џед Page! (БСБ, 67). ♦ Командир милиџије само џуџи и џуше, ја ће ти иџџом џрозеблџ џроџрџуџаџи: [...] (СЈЗ, 101). ♦ Реко-сџо ономе сеџачку да џе узимамо са собом, џребаџ нам за чеџу, а он џе, на расџанку, само џоџаџоџи између уџију и сјеџно џроџрџуџа: [...] (СЈЗ 93).

Подједнако је уобичајена и структурна верзија с интерпозицијом ауторске дидаскалије чије је структурно-лексичко језгро глагол са значењем животињског оглашавања, на пример:

Јок, можеш и у џоџе џџо је на џеби – џрозуја Дуле. – Тако ти је џо кад сџек-неш некакву оџиџенародну маџер, уџјеџиџеџиџу. Мораџ се сам о себи џосџа-раџи, није друџе (СЈЗ, 65). ♦ Ови канџа сви сјавају – џоџруџиво зунзара Ниџина. – Објесим ти и оваквој неџријаџеџа (СЈЗ, 113). ♦ – Хе, хе, џлаваџи Милоџина! – рџе домаџин – Све ми у џлаву иде, али џо да џим џоворим на џелефон, џо не моџу укаџираџи као ни наџџеџу диџалеџџику (ОМ, 339). ♦ Ехе, зар јоџ нијеси заџлавио у бихаџкој Кули? – џрокнуо би кум Рожџџика – Докле се ти мислиџ скиџаџи и џлеџаџи како џеш неџџо зџиџиџи? (БСБ, 112).

Бројност и стилска ефектност овога типа део је шире заступљене лекси-ке у Ћопићевој прози. Наиме, уочено је да се Ћопић „обилато служио зоони-мима у свом опусу“ (Томић 2013: 416), али и да је „више користио ове лексе-ме у њиховим секундарним значењима и то у обраћању и именовану“ (Томић 2013: 416). И у насловима, после оних са антрополошким садржа-јем, најзаступљенији су они у којима се појављује лексика везана за живо-

тиње (имена животиња, називи врста животиња, зоомитонеме, квалификација у облику конгруентног атрибута) – Тошовић 2013: 33–37. Тако су присутни и глаголски облици мимо ауторских дидаскалија, као и глаголске именице са значењем животињског оглашавања:

Слушали су ме, крекећући с одобравањем, а на крају њихов кочојерни ѓрвак Миле Каракаш закључи весело и с одобравањем: [...] (СЈЗ, 49). ♦ Тек у неке, зџранућо се окрећући ѓоѓу Лазару, ѓуном рзања и хохоћана, несућени младожења издубока заѓуди: [...] (СЈЗ, 41). ♦ Заѓрећеш ли, изненаћен ѓеѓовим доласком, оѓећ срдићо ѓа кање: – Трећи, ѓрећи! Чији ли си ѓо босћан крао? (СЈЗ, 28). ♦ Замакли Дамјановићи за ћоше цркве, шћубили се ѓод ѓрозор, кад изнућра – чује се ѓа кање. Боћами, оћац Лазар (СЈЗ, 17). ♦ Одмах за ѓим сћишало је и Икећино злуродо ѓа кање: – Навали, кумашине, живјела ѓи кубура! (ГКНВ, 339).

Има случајева у којима се директно упућује на паралелизам између животиње и особе чији се говор квалификује ономотопејским глаголом. Тако ће, на пример, назвавши своју симпатију *небеском ѓолубицом*, наратор ѓен говор означавати као *цвркућане*:

Та Зора је ѓо ѓако слаћко оѓцвркућала да сам заисћа чврсћо био увјерен да Средоземно море баш ѓамо ѓече (МГ, 163). ♦ Чак и моја небеска ѓолубица, Зора, ѓроцвркућа нешћо слаћко, циликну као сребрно звонце и мило ѓоћледа сћарца за каћедром [...] (МГ, 164).

На тај паралелизам упућује се и поредбеним конструкцијама, где је порећени члан особа, а поредбени животиња чији се начин оглашавања, садржан у глаголу, приписује тој особи. У првом наведеном примеру ради се о глаголу са секундарним значењем говора, а у другом о пратилачким околностима говора:

Ево ѓи у ѓо сћрикана Нице, мало је више ѓоћо ѓа зрики као креја с ораха и ѓа че: [...] (ГКНВ, 319). ♦ Дједа нешћо жацну исћод самоѓ ћемера и он само ши кну на нос као наљућен ћусак: [...] (СЈЗ, 38).

Још је јачи хуморни ефекат удруживања експлицитног негирања сличности особе са животињом чији јој се начин оглашавања приписује, као у следећем примеру:

Оћрјели црни Водоћаз који на свашћа грућо личи само не на ѓолуба, ѓромешкољи се на ѓроношцу као калајција у ѓејсији и ѓрозебло ѓрћућине: [...] (СЈЗ, 51).

Један од најраспростраћенијих међу глаголима са значењем животињског оглашавања јесте *лајати*. За разлику од већине других глагола овога типа (који означавају квалитет артикулације, боју и интензитет гласа или какву другу акустичку сличност са животињским оглашавањем), овај гла-

гол, када се односи на људски говор, има значење пејоративне квалификације садржаја⁷.

У центру ауторске дидаскалије, као њен предикат, може се наћи и глагол са значењем пратилачке радње – дакле, не говора самог, него својеврсне пропратне околности. Такав глагол заправо представља предикат клаузе која је напоредна редукованој напоредној клаузи. А редукована клауза се са потпуном извесношћу може реконструисати управо стога што се *verba dicendi* у ауторској дидаскалији подразумева:

Дјед се још више забезекну [и рече]: – Светио! Ђурђа на кобили, на мојој бантавој Мими?! (БСБ, 45). ♦ Оволике рошурде, љоздене – раширих ја руке [рекох ја и раширих руке] ња се и сам ѡрејадох од сѡрашне авеѡи [... (ГКНВ, 209). ♦ А кад се вјечиѡа Аусѡрија ускоро спондачила као ѡѡѡкоѡана кула, калајѡија је само значајно диѡа ѡрсѡи [и рекао]: – Јесам ли ја рекао, а – оде! (БСБ, 112).

И у оваквим случајевима може се појавити глагол којим се успоставља паралела **људско понашање** ↔ **животињско понашање**, остварујући посредну везу са управним говором. Та се веза остварује преко подразумеваног а неисказаног глагола говорења, и преко субјекта дидаскалије који је „обавезно лице којем припада управни говор“ (Ковачевић 2000: 255), на пример:

Баш се, вала, имаш чиме и ѡфалиѡи! – нахорози се баба Јека (СЈЗ, 60)⁸.

3. Ћопић у ауторским дидаскалијама, али и уопште у свом језичком изразу, користи низ специфичних лексема са значењем комуникације. Оне, слично лексеми *нахорозиѡи се*, потичу из народног говора ауторовог краја (у вези са ономатопејама и ономатопејским дериватима то утврђује Лазић-Коњик 2012), што додатно доприноси хумору будући да даје утисак препознавања⁹ и у стилу и у карактеризацији ликова говором. Такве специфичне лексеми у Ћопићевој прози, поред лексема са значењем примарно животињског оглашавања, обухватају и низ других семантичких потпоља.

3.1. Неке од глаголских лексема које немају примарно значење комуникације Ћопић доследно користи са значењем одређеног пропратног, кроз говор испољеног емоционалног стања. Тако је, на пример, са глаголом *ошеѡнуѡи*, који се појављује и без начинске детерминације, али кад год се уз

⁷ „Говорити, причати свашта, брбљати, блебетати; говорити љутито, пакосно, заједљиво, увредљиво“ (РМС, под *лајѡи*).

⁸ Са квалификацијом „покр.“: „Накострешити се, нашепурити се (као (х)ороз, петао)“ – РСАНУ (под *нахорозиѡи се*).

⁹ У оном смислу у којем се каже да „људско уживање у књижевном делу потиче из споја осећања новине и осећаја препознавања“ (Велек/Ворен 1991: 274).

њега појави адвербатив, он има само значење негативног меланхоличног емоционалног стања¹⁰:

Е, види ти сад шоја! – ошјеину гјед (СЈЗ, 22). ♦ *Аха, шо ли је! – невесело ошјеину гјед* (СЈЗ, 12). ♦ *Бојами, ја ни у сну нијесам сањао да у шој слици има и шрунке полишике – жалосиво ошјеину шужени* (СЈЗ, 51). ♦ *Аха, и Сава је у све шо уйеиљан! – злојуко ошјеину наредник*. (БСБ, 77).

Један од специфичних глагола које Ћопић употребљава, регионализам *мрнђесати*, са значењем 'мрмљати, неразговетно говорити' (како РСАНУ бележи под одредницом *мрнђаши*)¹¹, јавља се и у видској варијанти *про-мрнђесати*:

Ешо ти ја сад, мајер зове! – промрнђеса гјед. – Па шиа да му радимо, а? (БСБ, 111). ♦ *Како да не знам – мрнђесам ја у себи – кад си заједно са мнош бжеао с ше исте Сасине, не би ше авион сшиао* (ОО, 206).

У мноштву лексема које обједињује архисемска компонента *ћоворићи* истакнуту позицију има и глагол *весћи*, чије се фигуративно значење у РСАНУ дефинише као „лепо, равномерно, уједначено вршити неку радњу (говорити, певати, играти, кретати се и сл.)“ (РСАНУ, под *весћи*):

Нић ћензију шражи, нић се за сјоменицу довија, нић неку друћу вајду лџеда, а ојетћ измишља и везе очи да ти сшану (ОО, 206). ♦ *Данас ти ја засједнем уз каву заједно с нашом Драшциом, чистачицом, ја уйиша ли ме она како је било у борби, ја ти само издубока уздахнем као да шенкове ћревалујем и сшанем да везем* (ОО, 208).

3.2. У Ћопићевом уметничком идиолекту приметна је веома велика разноврсност глагола којима се означава говорење, приповедање, комуникација међу људима. Таквим разноврсним глаголским лексемама приписују се усменој комуникацији и одређене квалитативне карактеристике – квалитет самог тока причања (нпр. *весћи*) или артикулације (*мрнђесати*), емоционалности (нпр. *јакнући*), квалитета садржаја (нпр. *лајаћи*), изненадности (нпр. *ојалићи*, *бубнући*). Један од свакако најочљивијих јесте успостављање релација између људског комуницирања и животињског оглашавања. Тако, поред хуморног ефекта самих тих лексема, Ћопић лако и често изграђује стилске ефекте низањем различитих глагола говорења или другог људског оглашавања, било да су у контактним позицијама (кад резултирају кумулацијом, као у примерима **а** и **б**), било да нису (примери **в** и **г**):

¹⁰ Те значењске компоненте нема у речничкој дефиницији; у смислу говорења, глагол је дефинисан као: „отегнути глас, звук или причу, причати нашироко“ (РМС, под *ошјеинући*).

¹¹ Одреднице *мрнђесати* нема у РСАНУ, али су за *мрнђаши* наведене и потврде из Ћопићеве прозе.

(а)

А ко би се и ошео Мандићевим причама? И један и други тако су слајко китили, везли, зидали, додавали, фарбали, надували, лопћали се и змишљотићинама, све док и сами не би повјеровали да је чистија чистицацкића истина све оно што су казали (ГКНВ, 169).

(б)

Ошеш чишав разред за крокиа, за церка се, за њиштиа, а неко чак и кукурикну, користићећи се ошитоом лармом (МГ 164).

(в)

*– Штиа велиш? Штиа си казао? – забезекну се цурица и пресшад се смијати.
– То што си чула – намршитоено одврати Милан. [...]
– Баш ме је бриа, лези љје хоћеш, кад знаш тако лајати!
– Ма штиа сам лајао, де, кажи? – узе да проиције Милан увлачећи се поред ње у кревет. Дјевојчица се приби уз сам зид и ошћјевуца:
– Знаш ти добро штиа си рекао. [...]
Цурица се окрену као зврк, зраби момчића за косу и проишшиа: – Не лај, чујеш ли, јер сад ћу ше... сад ћу ше... (ОО, 220).*

(г)

Причам тако, прешварам се часком у јунака и делију (слаћа је то рабшја од цицваре!) а кад се мало охладим и кренем кући, ја расшалим то себи као из бацача: – А ти тако, кућо кокошиња, а? Заробио чишаву љашролу, је ли, љомлаштио шолике леионаре? Ма штиа ти то мени на кази ва! (ОО, 208).

Да Ђопић у прозном тексту гради разноврсност казивања највише коришћењем глаголске синонимије, утврђује В. Ђевриз-Нишић, те, како налази, „кумулятивне форме са семантички сродним глаголима имају широку заступљеност“ (Ђевриз-Нишић 2012: 237). Међу конструкцијама са глаголским блискозначницама, најфреквентније су управо кумулације са глаголима говорења. Осим значења људске комуникације или оглашавања (као у примеру (б) у којем је реч о смеху), семантичка нијанса која обједињује употребљене глаголе може се тицати и квалитета садржаја (нпр. у примеру (а) реч је о глаголима и једном изразу којима се означава говорење лажи). Тако се семантичка адјункција као једна од основних одлика стилогене кумулације усложњава, али и чини кумулацију једним од изворишта хумора, будући да се овим поступком „увјерљиво дочарава, а понекад и исмијава, неприлагођеност у говору и понашању ликова“ (Ђевриз-Нишић 2012: 240). Хуморни ефекат понекад је изазван и антонимијом, односно употребом лексеме у њој секундарном али супротном значењу, опет утемељеном на крајишком говорном изразу, што можемо илустровати примером:

Не разабире што виче онај с Демира, али ни митраљезац не чује како ја најеђени бабац часши: Срам ше и сшид било, убоди прсшом у оно иза куће! Е, јеси ми јунак, дижеш бабе с њијезда, и то свој рођени комшилук (СЈЗ, 57).

4. У анализи смо покушали показати разноврсност структурног и лексичког састава ауторских дидаскалија у Ћопићевој прози, али и на могућност издвајања доминантних типова ових секвенци. Утврдили смо да су међу најређима оне ремарке које се свode на информационо рeдундантан и стилски неутрални глагол говорења, те као примарну комуникативну функцију имају једино идентификацију субјекта (говорника). Наспупротивима стоје ауторске дидаскалије са квалификацијом начина говора, било да је та квалификација исказана адвербативом или неким од бројних глагола који као диференцијалну семантичку компоненту укључују неки од квалитета комуницирања.

Као изразито фреквентном и стилогеном типу, посебну пажњу посветили смо ауторској дидаскалији у чијем је предикату глагол са значењем животињског оглашавања, употребљен са секундарним значењем људске комуникације. Овај поступак сам по себи изазива хуморни ефекат, и неретко се удружује са поредбеним конструкцијама (*завреча као јарац, шмићи као џусак* и сл.).

Разноврсност глаголских лексема (и глаголских именица) које Ћопић употребљава омогућава не само прегнанцију ауторских дидаскалија него и стилематично поигравање са поступцима који додатно резултирају хуморним ефектима, често индукованим кумулацијом и компарацијом.

Избор лексеме *чистићи* у датом контексту и са потпуно друкчијим конотативним значењем омогућен је утемељеношћу у народни говор Ћопићевог родног краја, баш као што је и употреба глагола са значењем животињског оглашавања потпору вероватно нашла у филозофији људи који живе „животом природе врло блиским“ (Прањић 1986: 238). Тај хумор који избија из Ћопићевог „талента усменог приповедача“ (Глигорић 1981: 25) „рађа [се] на терену сељачког живота [...] где се духовитост гаји и као враголија, и као лисичење, и као шеретско мудровање“ (Глигорић 1981: 25) и где „људи и природа која их окружује чине јединство“ (Марковић 1981: 59).

Литература

- Абот 2009: Абот, Портер. *Увод у теорију прозе*. Београд.
- Бахтин 1980: Бахтин, Михаил. *Марксизам и филозофија језика*. Београд.
- Бахтин 2013: Бахтин, Михаил. *Естетика језичког стваралаштва*. Сремски Карловци – Нови Сад.
- Велек/Ворен 1991: Велек, Рене; Ворен, Остин. *Теорија књижевности*. Београд.
- Глигорић 1981: Глигорић, Велибор. Приповедач Бранко Ћопић. *Ип: Идризовић, Мурис (ур.). Критичари о Бранку Ћопићу*. Сарајево. С. 17–27.

- Ковачевић 2000: Ковачевић, Милош. Прегнанција у ауторској дидаскалији. In: Ковачевић, Милош. *Стилистика и драматика стилских фигура*. Крагујевац, С. 245–261.
- Ковачевић 2012: Ковачевић, Милош. О граматичко-стилистичком терминосистему туђег говора. In: *Српски језик – студије српске и словенске* 17. Београд, С. 13–38.
- Ковачевић 2012а: Ковачевић, Милош. *Лингвистика књижевности*. Београд.
- Лазић-Коњик 2012: Лазић-Коњик, Ивана. Неки аспекти лексичке анализе Ћопићевог уметничког идиолекта. In: Тошовић, Бранко (ур.) *Поетика, стилистика и лингвистика Ћопићевој приповедања*. Грац – Бањалука, С. 229–243.
- Максимовић 2011: Максимовић, Горан. Смјехотворни поступци Бранка Ћопића у циклусу прича о Николетини Бурсаћу. In: *Радови Филозофској факултета*. Год. 13, бр 1. Пале, С. 67–78.
- Марковић 1981: Марковић, Слободан Ж. Жеље и стварност у Ћопићевим делима за децу: In: Идризовић, Мурис (ур.) *Критичари о Бранку Ћопићу*. Сарајево, С. 53–74.
- Прањић 1986: Прањић, Крунослав. *Језиком и стиллом кроза књижевности*. Загреб.
- РМС: *Речник српскога језика*. Николић, Мирослав (ред.). Нови Сад: Матица српска, 2007.
- РСАНУ: *Речник српскохрватској књижевности и народној језика*, 1–18, Београд: Српска академија наука и уметности, 1959–2010.
- Томић 2013: Томић, Бојана. Стилска вредност зоонима у делима Бранка Ћопића. In: Тошовић, Бранко (ур.) *Лирски доживљај свијета у Ћопићевим дјелима*. Грац – Бањалука, С. 407–417.
- Тошовић 2012: Тошовић, Бранко. Лексичка структура Ћопићевог приповедања. In: Тошовић, Бранко (ур.) *Поетика, стилистика и лингвистика Ћопићевој приповедања*. Грац – Бањалука, С. 295–340.
- Тошовић 2013: Тошовић, Бранко. Ћопићеве наслови. In: Тошовић, Бранко (ур.) *Лирски доживљај свијета у Ћопићевим дјелима*. Грац – Бањалука, С. 13–62.
- Ћевриз-Нишић 2013: Ћевриз-Нишић, Вера. Фигуративне кумулације у БАШТИ СЛЪЗОВЕ БОЈЕ Бранка Ћопића. In: Ковачевић, Милош (ур.) *Значај српској језика и књижевности у очувању идентитета Републике Српске II. Књижевни класици Републике Српске: Кочић и Ћопић*. Пале, С. 235–241.

Ilijana Čutura (Jagodina)

**The author's remarks as the element of humor
in Čopić's prose**

The paper examines the frequency and the meanings of the verbs of speech in Čopić's prose as well as their purpose of creating the effect of humor in the author's remarks as the introduction before the dialogue. It is shown that Čopić uses a very broad spectrum of the structural forms of remarks and numerous verbs which denote human communication. A special emphasis is placed on the verbs which represent animal-like sounds, as the most frequent and stylistically most important ones.

Ilijana Čutura
Univerzitet u Kragujevcu
Pedagoški fakultet u Jagodini
Katedra za filološke nauke
Milana Mijalkovića 14
35 000 Jagodina
Republika Srbija
Tel.: +381 35 223 805
Fax: +381 35 223 805

Privat: Svetozara Markovića 17/16
35 000 Jagodina
E-mail: ilijana.cutura@gmail.com

Zrinka Čoralić, Mersina Šehić (Bihać)

Frazeološke osobenosti prožete humorom u romanu MAGAREĆE GODINE Branka Ćopića

*Humorom sam liječio i svoje i tuđe rane,
spasavao čovjeka i tugovao nad njim.*

Branko Ćopić¹

Cilj rada je istražiti frazeološko blago i tipove frazeoloških modifikacija u romanu Branka Ćopića *MAGAREĆE GODINE*, s posebnim osvrtom na elemente humora u frazeologiji književnika za djecu u Bosni i Hercegovini.

1. Uvod

Branko Ćopić se svrstava u najznačajnije predstavnike književnosti za djecu u Bosni i Hercegovini. Roman *MAGAREĆE GODINE* prikaz je autorovog vlastitog djetinjstva, ali je istovremeno i univerzalna priča o đlačkom životu i bezbrižnom djetinjstvu. Ćopić je opisao dječiji život u internatu tridesetih godina 20. stoljeća i vrijeme siromaštva, jer su u internate pretežno odlazila djeca sa sela koja su bila siromašna. Prema njegovim riječima (v. Hromadžić 1963: 16), pisanje za djecu je

najljepši posao, najpriyatnija zabava i najbolji odmor. Kad završim jednu knjigu za djecu, ja se osjećam tako veseo i raspoložen kao da se vraćam s neke velike majske svečanosti.

Roman *MAGAREĆE GODINE* predstavlja svojevrstan mozaik nestašluka i verbalnog humora i na početku Branko Ćopić piše:

Sad sam već treći razred gimnazije, dosad sam svašta vidio i doživio, ali svoj prvi odlazak u Bihać pamtim kao da se juče desio (MG, 7).

Ćopić sa sobom nosi bogatstvo živopisnog sjećanja i životnog iskustva i to je razlog što je „u njegovom pričanju toliko izvornog humora, toliko sočnih izraza, toliko lijepa jezika i darovitosti kazivanja da neke njegove male priče i anegdote mogu da podsjetite na narodne šale, na narodnu dosjetljivost onog zdravog i

¹ Čengić 1987/2: 257.

duhovitog planinskog kraja pod Grmečom“ (sek. cit. prema Čengić 1987/1: 25–26). Jezik Ćopićevih djela (Marjanović 1982: 161) je zavičajni govor ljudi iz Podgrmečja, asimilovan kao naslijeđe, ali i nadograđen u piščevom stvaralaštvu. Ćopić se služi velikim brojem frazeologizama, koji njegov jezik čine življim, slikovitijim i ekspresivnijim.

2. Elementi humora u frazeologiji književnih djela

Da su frazeologizmi često zastupljeni u književnim tekstovima, potvrđuju i mnoge studije, naprimjer: Matešić (1991), Menac (2007), Petrović (1997), Kolenić (1998), Matulina (1997), Filaković (2008), Ćoralić (2010). U književnim tekstovima postoje mnogobrojni, do sad nezabilježeni, kao i u frazeološkim rječnicima zabilježeni frazeologizmi. Osnovna jedinica frazeološkog jezičnog sistema ima raznovrsne terminološke odrednice: frazem, idiom, čvrsta sintagma, stalni izraz, idiomatska fraza, frazeologizam, frazeološki obrt, idiomatski izraz, okamenjeni izraz². Svi oni koji su se bavili frazeologijom, nastojali su imenovati i definirati frazeološku jedinicu (Černyševa 1975, Fleischer 1997, Burger 2003, Matešić 1982, Menac 2007). A zajedničko svim tim definicijama je da je frazeologizam čvrsti spoj od najmanje dvije riječi koji se ne stvara u govornome procesu, nego se reproducira u gotovom obliku, ima stalan sastav i raspored komponenata, značenje mu se obično ne izvodi iz značenja komponenata jer one, ili bar neke od njih, doživljavaju semantičku preobliku, uklapaju se u rečenicu kao njezin sastavni dio.

Prema Antici Menac tri su načina na koja se humor najčešće realizira pomoću frazeoloških jedinica (Menac 2007: 206). Prvi način je kada osnovna slika iz koje nastaje frazeologizam označava nešto smiješno, drugi je zamjena komponenata i treći dodavanjem komponenata frazeologizam dobiva značenje nečega smiješnog. Frazeologija jednoga jezika mnogo govori o svojim nositeljima i zemlji u kojoj žive. Najviše pažnje analizi humora u frazeologiji na našim prostorima posvetila je baš Antica Menac (2007: 206), koja smatra da „humor u frazeologiji i nije toliko proširen kako nam se može činiti onda kad nas zabljesne njezina duhovitost i dosjetljivost“ te zaključuje kako humor „možda treba više tražiti u dijalektima i govorima, ili u tematski usmjerenim cjelinama.“

² Pilz (1978) u svojoj disertaciji spominje oko hiljadu naziva za frazeološku jedinicu.

3. Korpus i metode istraživanja

Književni predložak iz kojega je sakupljena građa za analizu frazeologizama jeste roman *MAGAREĆE GODINE*, bosanskohercegovačkog pisca Branka Ćopića. U cilju sakupljanja korpusa, obrađeno je 165 stranica Ćopićevog književnog teksta. Književna vrsta iz koje je korpus sakupljen je roman, koji pored uvodnog dijela u kojem se opisuje posljednji dan bitke za Bihać, sadrži 28 poglavlja. Frazeologizmi su verificirani u frazeološkim rječnicima: HRVATSKO-NJEMAČKI FRAZEOLOŠKI RJEČNIK (Matešić 1988), HRVATSKI FRAZEOLOŠKI RJEČNIK (Menac/Fink-Arsovski/Venturin 2003), BOSANSKI FRAZEOLOŠKI RJEČNIK (Ćoralić/Midžić 2012), registar frazema u Halilović/Tanović/Šehović (2009), te u općem RJEČNIKU BOSANSKOG JEZIKA u tomovima (Jahić 1999; 2010; 2011; 2012) i Hrvatskom jezičnom portalu³. U ovom radu se polazi od šireg značenja frazeologije, tako da u frazeološke jedinice ubrajamo kako čvrste spojeve koji mogu biti potpuno i djelimično idiomatični, tako i neidiomatične čvrste spojeve, kao i čvrste spojeve na nivou rečenice (poslovice, sentence i komunikativne klišeje). Kao nadređen termin za sve frazeološke jedinice upotrijebit će se termin **frazologizam**, koji koriste i Černyševa (1975) i Fleischer (1997). Svaka se modifikacija temelji na uzualnom⁴ frazeologizmu i treba biti poznata recipijentu, odnosno mora zadržati konstituente i strukturalna obilježja izvornog frazeologizma.

4. Analiza korpusa

Sakupljeni korpus obuhvata 173 frazeološke jedinice, od čega je evidentiran 91 modificiran frazeologizam. Na početku rečenice nalazi se 15 frazeologizama, naprimjer:

Za tren oka sve je bilo podijeljeno, a tek onda nastade potanko propitivanje (MG, 38).

Na kraju rečenice smješteno je 50 frazeologizama, naprimjer:

Tek tad mi se malo razvezaše usta (MG, 84).

Najveći broj frazeologizama zastupljenih u korpusu, ukupno 109, nalazi se na sredini rečenice, naprimjer:

*Nije zato ni čudo što je provaljivao u tuđe kofere i što je bio **suv kao bakalar** ili kakav hrišćanski velikomučenički isposnik* (MG, 22).

Kada je riječ o tipovima frazeologizama, u korpusu su ustanovljene čvrste predikativne konstrukcije sa ukupno 54% primjera iz analiziranog korpusa, a

³ Hrvatski jezični portal (HJP) online rječnička baza i rezultat je zajedničkog projekta Novog Libera i Srca. Organiziran je oko rječničke baze Novog Libera. Većini riječi u bazi pridodani su izvedeni oblici, tj. gramatička razrada.

⁴ Uzualni frazeologizam je onaj frazeologizam koji je evidentiran u rječniku.

među karakterističnim glagolima u tim frazeologizmima nalaze se *skovati, pasti, sinuti, pratiti, bacati, puknuti, stisnuti*. Poredbeni frazeologizmi čine 29% analiziranog korpusa, naprimjer:

Uz tutanj i klepet drvenih dasaka, partizani su se kao lavina sručili preko mosta, iako su po njemu rešetali posljednji mitraljezi i puške varoške odbrane (MG, 7).

Zatim, 14% analiziranog korpusa su frazeološki parovi riječi, naprimjer:

Tako kaži, da ne gineš prav-zdrav... Pisaćeš, dakle, nekoj Zori od nekog tamo koji je voli (MG, 78).

U korpusu je najmanje evidentirano komunikativnih klišeja, ukupno 3% analiziranog korpusa, naprimjer:

Kakva dokumenta, bog s tobom? – iskrlješti se Smrdonja (MG, 47).

Morfosintaktička analiza je pokazala da su najbrojniji glagolski frazeologizmi sa 127 primjera ili 74%, zatim imenski frazeologizmi sa 24 primjera ili 15%, pridjevski frazeologizmi sa 17 primjera ili 10%, a najmanje je priloških frazeologizama, 2 primjera ili 1% ukupnog korpusa.

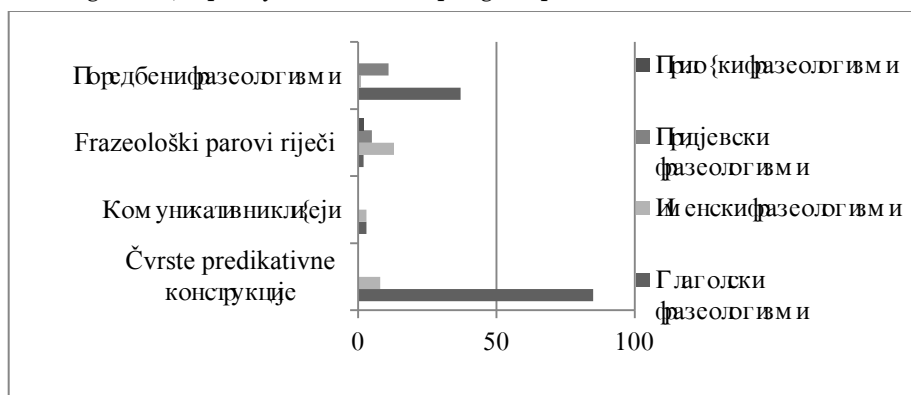


Tabela 1: Tipovi frazeologizama zastupljenih u korpusu

Međutim, mi smo se fokusirali na one frazeologizme koji se odnose na humor, a to su uglavnom poredbeni frazeologizmi i modifikacije. Naime, verbalni humor se manifestuje kroz igru riječi a pojačava se upravo frazeološkim modifikacijama.

5. Tipovi frazeoloških modifikacija u korpusu

Za modifikacije frazeologizama u stručnoj literaturi se koriste različiti nazivi. Labno-Falecka (1995) svrstava ih u kompleks „kreativnih inovacija“. Koller (1977) i Schweizer (1978) govore o „igramama jezikom“, Tecza (1997) o „igri riječima“. O „modifikacijama“ odnosno „modificiranim frazemima“ govori Burger (2003), Kavalcova (2002) i Barz (1986), Prost (1982) i Lorenz-Bourjot/Lüger (1983) razlikuju „modificirane“ i „tradirane“ frazeme. Wotjak/Richter (1988) se ograničavaju na temeljne sintaktičke „modifikacije“. Fink (1997) govori o „fra-

zeološkoj igri“, „okazionalizmima“ i „individualno-autorskim realizacijama frazeologizama“. Modifikacijama u frazeološkim studijama na našem prostoru bavili su se Fink (1997), Kovačević/Mihaljević (2005), Omazić (2005), Ćoralić (2009, 2010).

Modifikacija se definira kao okazionalna izmjena frazeologizma za potrebe određenog teksta koja se očituje „u konkretnim tekstovima i shvaća samo u kontekstu“ (Varga 2004: 299). Dakle, značenje nastalo modifikacijom frazeologizma razlikuje se od slučaja do slučaja, formira se za određeni kontekst i vrijedi samo za taj kontekst. Fleischer (1997: 263) razlikuje varijantu frazeologizma od modifikacije frazeologizma: varijante su različiti oblici istoga frazeologizma kodificirani u rječniku, dok su modifikacije slučajni, prigodni i individualni oblici frazeologizma vezani isključivo za tekstove. U ovom radu su evidentirani sljedeći tipovi modifikacija.

5. 1. Grafemske modifikacije

Pod grafemskim modifikacijama podrazumijevamo skupa pisane komponente frazeologizama koje nisu razdvojene uobičajenim praznim prostorom. U korpusu nalazimo tri takva primjera:

*I tu je, dakle, ličio na pravu buvu, skrivenu napast, kojoj ne može **ukraj stati** (stati komu/čemu na kraj/u kraj; MA⁵) čak ni svevideći pazitelj Smrdonja (MG, 65). Mi ćemo nekako **izići nakraj** (izići/izlaziti na kraj s kim, s čim; HFR) s crnom knjigom i bez božje i tvoje pomoći (MG, 66). Gle ti Baje, već se zaljubio, a nama još **ni nakraj pameti** (ni na kraj pameti; MA) da se nečem takvom dosjetimo (MG, 75).*

5. 2. Morfološke modifikacije

Ćoralić morfološkim modifikacijama smatra promjene koje se dešavaju na razini gramatičkih kategorija vrsta riječi koje su sastavnice frazeologizama (Ćoralić 2010: 40). U korpusu nalazimo jedan primjer ovakvog tipa modifikacije:

*Kad ga ščepam, **odraću ga kao mačka!** (oderati kao mačku; HAL) – poprijeti Baja i teže givikt u džepu (MG, 96).*

U ovom primjeru vrsta riječi koja podliježe modifikaciji jeste imenica⁶ **mačka**, odnosno koristi se njen oblik u muškom rodu **mačak** (oderati nekog kao mačku).

⁵ Pored svakog frazema navedena je skraćena za izvor iz kojega je frazem ekscerpiran: MA (Matešić), HFR (Menac/Fink-Arsovski/Venturin), ĆOR (Ćoralić/ Midžić), DžJ (Jahić), HAL (Halilović/Tanović/Šehović), Hrvatski jezični portal (HJP).

⁶ Imenice kao vrste riječi imaju gramatičke kategorije roda, broja i padeža.

5. 3. Tvorbene modifikacije

U tvorbene modifikacije ubrajamo tvorbu imeničkih složenica, tvorbu deminutiva i augmentativa, tvorbu izvedenica pomoću afiksa⁷ i konverziju⁸. U korpusu je evidentiran samo jedan podtip tvorbenih modifikacija:

5. 3. 1. Tvorba izvedenica dodavanjem nastavaka

Prilikom analize korpusa evidentiran je jedan primjer ove vrste:

Da prekratimo vrijeme (kratiti vrijeme; MA), *u nedjelju odosmo u selo Pritoku da beremo orahe* (MG, 142).

U njemu je evidentno kako je izvorni oblik frazeologizma *kratiti vrijeme* modificiran dodavanjem prefiksa **pre-** na glagol *kratiti*.

5. 4. Sintaktičke modifikacije

Sintaktičke modifikacije ogledaju se u promjenama sastavnica frazeologizama i obuhvataju sljedeće podtipove:

5. 4. 1. Širenje imeničke sastavnice frazeologizma pridjevom

Širenje ili ekspanzija je postupak kod kojeg se ne mijenja frazeološka baza, ali se frazeologizam obogaćuje dodavanjem novih, najčešće leksičkih elemenata. Kao primjer ove modifikacije u korpusu je evidentirano pet frazeologizama:

*Sjedio je zajedno s nama, brbljao kao i obično, a kad se u jednom trenutku De-De-Ha okrenu da ga nešto upita, riječ mu ostade navrh jezika i on ostade onako otvorenih usta, glup i nijem kao velika riba*⁹ (MG, 71). *A prefekt skrenu svoj ubojni pogled na našu grupu i zlrado zagudi*¹⁰ (MG, 118). *Odmah po svom dolasku u internat, prefekt upade na naš popodnevni čas učenja, stade uvrh sobe i poče da nas mjeri neprijateljskim pogledom*¹¹ (MG, 112). *Te večeri, na času učenja, Smrdonja je na nas bacao krvničke poglede*¹² i čitavo vrijeme nešto zapisivao u svoju crnu knjigu (MG, 42). *Šest! – dobacio bi neko i onda bi čitava naša gomila prasnula u takav prigušen smijeh*¹³ da je dežurni nastavnik samo ljutito šištao (MG, 17). *Pripiti Škandal zinu od pusta čuda* (MG, 109). *Prolaznici pomisliše da je izbio požar, pa digoše čitavu uzbunu* (MG, 112).

5. 4. 2. Širenje imeničke sastavnice frazeologizma imenicom

U korpusu je zastupljen jedan primjer ovakve vrste:

⁷ Afiksi su morfemi koji se dodaju na osnovu riječi, a mogu biti sufiksi, prefiksi, infiksi i interfiksi.

⁸ Konverzija je promjena vrste riječi bez bilo kakve izmjene oblika riječi.

⁹ *nijem kao riba* (MA)

¹⁰ *skrenuti pogled* (MA)

¹¹ *mjeriti nekoga pogledom* (MA)

¹² *bacati pogled* (MA)

¹³ *prasnuti u smijeh* (ĆOR)

Zato se opominju svi đaci da ga se dobro čuvaju, a također se preporučuje da ga, u svakoj zgodi i prilici (u svakoj prilici; MA), *časte sljedećim stvarima* (MG, 44).

5. 4. 3. Širenje glagolske sastavnice frazeologizma prilogom

U korpusu nalazimo dva primjera ovoga podtipa:

Eto, izletjelo mi samo iz usta! (izleti nešto komu iz usta; MA) – *priznavao je Baja Bajazit kad smo ga pitali kako je uspio da za pazitelja izmisli tako prekrasan nadi-mak* (MG, 33). *Kroz konvikt uporno kruži priča* (kruži priča; DžJ) *da nas potkra-daju i kuvarica i prefekt, naš vajni vaspitač, kako ga službeno nazivaju* (MG, 132).

5. 4. 4. Kontaminacija frazeologizma

Pod kontaminacijom frazeologizma podrazumijevamo stapanje dvaju ili više frazeologizama ili njihovih komponenata, a kao rezultat toga nastaje novi oblik koji obuhvata sadržaje oba frazeologizma. U korpusu je evidentiran jedan primjer, u kojem se sastavnice frazeologizama (*ne*) *vjerovati svojim očima* i (*ne*) *vjerovati svojim ušima* (MA) stapaju u jedan:

To je nešto još mnogo čudnije – počeo da priča Krsto. – Prosto nisam vjerovao svo-jim očima, ušima i nosu (MG, 74).

5. 4. 5. Negiranje frazeologizma

U korpusu nalazimo dva primjera ovoga podtipa:

Hm, zar ne znaš, jadna ti majka ne bila! (jadna ti majka; ĆOR) – *tajanstveno mi se prignu Đuro* (MG, 8). *Gospodin-Baja, tebi svaka čast, odrastao si čovjek, mogao bi biti profesor ili upravnik kaznionice, ali ovoga malog ne mogu pustiti ni na tvoju riječ* (na čiju riječ; HFR) (MG, 48).

5. 4. 6. Pasiv umjesto aktiva

Prilikom analize korpusa evidentirana su dva primjera ove vrste:

Dok se vidjelo da je to zabuna, policajac Šico bio je ljudski izleman, izbubetan, izme-can, propušten kroz šake (propustiti nekoga kroz šake; MA) *i još poliven vodom* (MG, 19). *Ko je digao kolonjsku vodu, taj zna i za crnu knjigu – poprijeti De-De-Ha, a Bobo, satjeran u škripac* (stjerati nekoga u škripac; MA), *samo zbušnjeno zamuca* (MG, 120).

5. 5. Leksičke modifikacije

Zamjene jedne komponente frazeologizama nekom drugom komponentom ubrajamo u leksičke modifikacije, a u našem korpusu evidentirano je ukupno 14 primjera. Razlikujemo internu i eksternu supstituciju. Interna supstitucija odnosi se na zamjenu komponente iz istog semantičkog polja. Eksterna supsti-tucija odnosi se na zamjenu komponente sa komponentom iz nekog drugog semantičkog polja. (Ćoralić 2010: 57–58). Ovi supstituenti daju frazeologizmi-ma izrazito kolokvijalan karakter. Sačuvan je uzualni oblik frazeologizma, izraz je dalje samo stilsko nijansiranje.

5. 5. 1. Interna supstitucija

Supstitucija može voditi do stilske razlike u značenju frazeologizama. To se odnosi na sinonimnu supstituciju, kao naprimjer:

Pjesmica, kao što se vidi, nije bila bogzna kako dotjerana, ali je đacima došla kao poručena (doći kao naručen; HFR) *da se narugaju svom zakletom neprijatelju* (MG, 28). *Samo jedan od njih uplatio je Baji mjesečnu članarinu od pola dinara da mu se može rugati, a obojica su zbijali šegu* (zbijati šalu; MA) *na Bajin račun, ali de ti sad pogodi koji se od njih džabe ruga* (MG, 57). *Evo, Đoko, da i ti vidiš neku vajdu* (imati fajde; ĆOR) *od Smrdonje!* (MG, 112). *Obnevidio od straha*, (umro od straha; MA) *zapinjao sam u trku o rijetke prolaznike, a ujak je, davši se u potjeru, zadihano vikao: – Drž'te ga! Drž' toga malog!* (MG, 8). *Svako 'kako' ima svoje'nekako'* (Svako zašto ima svoje zato; HJP) – *odgovori blizanac* (MG, 59). *Šta, je li dolijala mala hijena?* (dolijala mala lija; MA) – *isklibi se De-De-Ha* (MG, 99). *Džab-džabe otsada svak može tjerati komediju na moj račun* (tjerati šalu; ĆOR), *neću ga ni dirnuti!* (MG, 153). *Čim pade presuda, posramljeni Bobo skoči i zaždi kroz suncokret što ga noge nose* (koliko ga noge nose; MA) (MG, 100). *Lukavi De-De-Ha ne htjede ni ovom prilikom odat svoje tajno prebivalište, već izbaci kao iz puške* (kazati kao iz puške; MA): – *U svinjcu!* (MG, 151). *A hrče kao krokodil* (hrkati kao ovan; DžJ), *ja ga čujem – pobuni se Dule Hajduk* (MG, 77). *Zbog njega su sve bihačke babe otvorile vatru na našeg prefekta, a mi – ćutimo kao strine* (ćutati kao riba; ĆOR) (MG, 138).

U frazemu *dolijala mala hijena*, imenica *lijallisica* zamijenjena je imenicom *hijena*, što predstavlja jedan primjer supstitucije, kojom se želi intenzivirati značenje ali izvorno značenje frazeologizma ostaje očuvano. Kod supstitucije se javlja i efekat prenošenja značenja, što se vidi na primjeru zamjene konstitutivata *obnevidio/umro*.

5. 5. 2. Eksterna supstitucija

Eksterna supstitucija je jedan tip leksičke modifikacije, a podrazumijeva zamjenu jedne riječi frazema nekom drugom koja pripada različitom leksičkom polju.

Probaćemo nas dvojica braće da izmudrujemo čime bismo ga razdrмали i dozvali do pameti (dozvati nekoga pameti; ĆOR) (MG, 77). *Sad ću ja tebe lijepo smjestiti u krevet, pa ćeš ti lijepo zaspati kao golub* (zaspati kao zaklan; ĆOR) (MG, 109).

5. 6. Semantičke modifikacije

Semantičke modifikacije obuhvataju semantički kontrast, aludiranje na frazem, povredu pravila semantičke selekcije i doslovno čitanje frazema. U korpusu su evidentirano 54 primjera semantičkih modifikacija, a one se mogu svrstati u sljedeće podtipove:

5. 6. 1. Povreda pravila semantičke selekcije

Pod povredom pravila semantičke selekcije podrazumijevamo namjerni autorov odabir rečenične komponente iz leksičke skupine koja nije podudarna sa ostalim komponentama frazeologizma. U korpusu nalazimo tri takva primjera:

Ako laže koza, ne laže rog! (DžJ: 28; MG, 52). *A hrče kao krokodil* (hrkati kao ovan; DžJ), *ja ga čujem – pobuni se Dule Hajduk* (MG, 52). *Uplovismo kao sjenke u prostranu zamrlu sobetinu s dva reda opustjelih stolova* (MG, 104).

5. 6. 2. Aludiranje na frazeologizam

Kod postupka aludiranja na frazeologizam autor svjesno upotrebljava jednu njegovu karakterističnu komponentu, da bi čitalac mogao prepoznati frazeologizam. U korpusu nalazimo dva primjera ovog podtipa:

Svi smo iz istog razreda, i svakog od njih poznajem bolje nego svoj rodni džep (poznati kao svoj džep; ĆOR), *a šta se sve ne nade u džepu jednog đaka, ne pitaj* (MG, 12). *Ti dječaci bili su slični jedan drugom kao jaje jajetu* (biti slični kao jaje jajetu; HFR), *toliko slični da su vjerovatno i roditelji ponekad imali muke da ih razlikuju* (MG, 55).

5. 6. 3. Doslovno čitanje frazeologizama

Doslovno čitanje frazeologizama javlja se kada se u kontekstu evociraju dva značenja jednog te istog frazeologizma: preneseno i doslovno značenje frazeologizma. U korpusu nalazimo 48 takvih primjera:

Neka, neka, eto gospodina prefekta za dva dana, pa ćemo se onda pogledati brk u brk – grozio se on i obzirao se na Dulu Hajduka (MG, 114).

5. 7. Kombinirane modifikacije

U korpusu je zastupljeno pet primjera kombinovanih modifikacija. U prvom se radi o kombinaciji tvorbene i leksičke modifikacije (interna supstitucija glagola *povući/popiti* + tvorba deminutiva *čašalčašica*):

A Jovo se te zlosrećne večeri malo duže zadržao u kafani sa nekim svojim stricem koji se vratio iz Amerike, povukao je neku čašicu više (povući malo više; MA) *i sad se uputio na spavanje, sporo trupkajući uza same zidove kuća i gundajući* (MG, 105).

U narednom primjeru je evidentna kombinacija sintaktičke i leksičke modifikacije (interna supstitucija glagola *namazan/premazan* + ekspanzija imeničke sastavnice pridjevom *šeretski*¹⁴):

Zar naš Dule Dabić-Hajduk, prekaljeno spadalo, namazano svim šeretskim mastima (premazan svim mastima; ĆOR) *može da se nazove tim zaslađenim imenom: Duj-Dulence?! (MG, 131).*

U trećem primjeru nalazimo kombinaciju sintaktičke i tvorbene modifikacije (tvorba augmentativa *rukel/ručerde* + ekspanzija imenske sastavnice *ručerde* pridjevom *dobre*):

Čuješ, trebalo bi i tebe malčice propustiti kroz kakve dobre ručerde (propustiti koga kroz ruke, MA; MG, 63).

Četvrti primjer kombinovane modifikacije jeste upotreba tvorbene modifikacije, odnosno tvorbe augmentativa, i supstitucija imenice sa drugom imenicom. Pre-

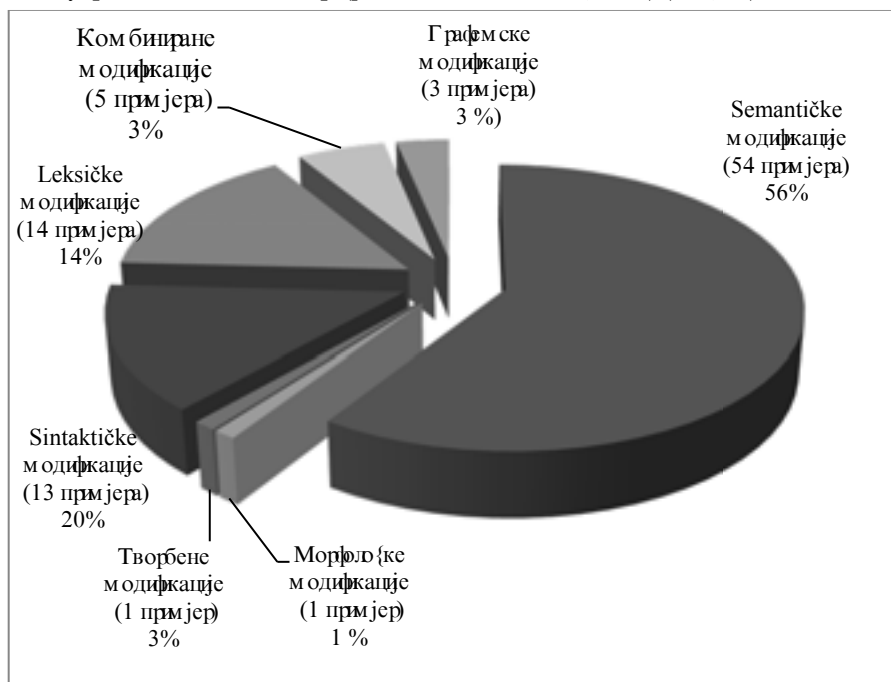
¹⁴ Šeret (pridjev, arabizam) – lukav, prepreden, podmukao (Jahić 1999: 497).

ma Jahiću (2010-2012: 110), augmentativ je riječ koja je nekim sufiksom ili pridjevom (opisno, analitički) dobila značenje uvećanosti, a često i pejorativnosti ili ekspresivnosti. U našem primjeru, riječ *oči* poprimila je pejorativno značenje *oćurde*:

Taman sine munja, a otud evo duha, oćurde mu kao tanjiri, (oči kao fildžani; HAL) *zubi gvozdeni, a on samo škljocne i vikne: ja sam pokojni Rožljika!* (MG, 126).

Peti primjer je širenje imeničke sastavnice frazeologizma pridjevom i supstitucija imenica *tromblon/top*:

Drage volje, brate, i zaslužio si – rado pristade Baja i odvali Duli takvu šamarčinu da je puknulo kao mali top (puknuti kao tromblon; HAL) (MG, 43).



Grafički prikaz 1: Tipovi zastupljenih modifikacija u korpusu

6. Zaključak

Cilj rada je analiza frazeologizama u romanu *MAGAREĆE GODINE*, na korpusu od 173 frazeološke jedinice, sa posebnim osvrtom na modificirane frazeologizme u korpusu. S obzirom na tipove frazeologizama, u korpusu su ustanovljene čvrste predikativne konstrukcije sa ukupno 54% primjera iz analiziranog korpusa. 29% analiziranog korpusa čine poredbeni frazeologizmi. Zatim, 14% analiziranog korpusa čine frazeološki parovi riječi, dok je u korpusu najmanje evidentirano komunikativnih klišeja, ukupno 3% primjera u korpusu. Morfosintaktička analiza je pokazala da su najbrojniji glagolski frazeologizmi sa 127 primjera ili 74%, zatim imenski frazeologizmi sa 24 primjera ili 15%, pridjevski

frazeologizmi sa 17 primjera ili 10%, a najmanje je priloških frazeologizama, 2 primjera ili 1% ukupnog korpusa. U korpusu su evidentirane sljedeće modifikacije frazeologizama: grafemske sa tri primjera, morfološke sa jednim primjerom, tvorbene sa jednim primjerom, sintaktičke sa 13 primjera, leksičke sa 14 primjera, semantičke modifikacije sa 53 primjera i kombinirane modifikacije sa ukupno pet primjera. Čopić modifikacije koristi da bude uverljiviji, slikovitiji i ekspresivniji, a tekstualne modifikacije su važne i zbog stilskog efekta koji gomilanje frazema pruža u književnom tekstu.

Literatura

- Barz 1986: Barz, Irmhild. Probleme der phraseologischen Modifikation. In: *Deutsch als Fremdsprache*. Berlin, 6. S. 321–376.
- Burger 2008: Burger, Harald. *Das idiomatische „Bild“ und seine Modifikationen durch materielle Bilder – theoretische und empirische Aspekte*. In: Mellado Blanco, Carmen (Hrsg.), Zürich. S. 89–115.
- Burger 2003 [1998]: Burger, Harald. *Phraseologie. Eine Einführung Am Beispiel Des Deutschen*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Burger 1997: Burger, Harald. Phraseologie im Kinder- und Jugendbuch. In: *Wortbildung und Phraseologie*. Rainer Wimmer and Franz-Josef Berens (ed.). Tübingen: G. Narr Verlag. S. 233–54.
- Čengić 1987/1: Čengić, Enes. *Čopićev humor i zbilja 1: kroz svjetla ipomrčine*. Zagreb: Globus.
- Čengić 1987/2: Čengić, Enes. *Čopićev humor i zbilja 2: na bodljikavim lovorikama*. Zagreb: Globus.
- Černyševa 1975: Černyševa, Irina. *Phraseologie*. Moskva: Vysšaja škola.
- Ćoralić/Midžić 2012: Ćoralić Zrinka; Midžić, Senija. *Bosanski frazeološki rječnik*. Bihać: Pedagoški fakultet.
- Ćoralić 2010: Ćoralić Zrinka. *O odabiru, upotrebi i prevodenju modificiranih idioma u književnom djelu Guntera Grassa*. Bihać: Pedagoški fakultet Bihać.
- Ćoralić 2009: Ćoralić Zrinka. O tipovima frazeoloških modifikacija. In: *Didaktički putokazi*. Zenica, God. 15, br. 51. S. 5–57.
- Filaković 2009: Filaković, Svetlana. Frazeologija u djelima Ivane Brlić-Mažuranić. In: *Život i škola*. Osijek. God. 54, br. 19. S. 37–64.
- Fink 1997: Fink, Željka. Frazeološke igre u reklamama ili misli li četkica za zube svojom glavom. In: *Tekst i diskurs*. Andrijašević, Marin; Zergollern-Miletić, Lovorka (ur.). Zagreb: HDPL. S. 325–222.

- Fleischer 1997: Fleischer, Wolfgang. *Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache*. Tübingen: Niemeyer Verlag.
- Halilović/Tanović/Šehović 2009: Halilović, Senahid; Tanović, Ilijas; Šehović, Amela. *Govor grada Sarajeva i razgovorni bosanski jezik*. Sarajevo: Slavistički komitet.
- Hromadžić 1963: Hromadžić, Ahmet. *Dečiji pisci o sebi*. Sarajevo: Veselin Masleša.
- Jahić 1999: Jahić, Dževad. *Školski rječnik bosanskog jezika*. Sarajevo: Ljiljan.
- Jahić 2010-2012: Jahić, Dževad. *Rječnik bosanskog jezika: tomovi I–V (A–LJ)*. Sarajevo: Bošnjačka asocijacija 33.
- Kavalcova 2002: Kavalcova, Lenka. *Form und Funktion von modifiziert Phraseologismen in der Anzeigenwerbung*. Wien: Edition Praesens Verlag für Literatur und Sprachwissenschaft.
- Koller 1977: Koller, Werner. *Redensarten. Linguistische Aspekte, Vorkommensanalysen, Sprachspiel*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Kovačević/Mihaljević 2005: Kovačević, Barbara; Mihaljević, Milica. Frazemi u publicističkome funkcionalnom stilu. In: Zbornik HDPL-a *Semantika prirodnog jezika i metajezik semantike*. Zagreb – Split. S. 393–404.
- Labno-Falecka 1995: Labno-Falecka, Ewa. *Phraseologie und Übersetzbarkeit kreativ-innovativ gebrauchter wiederholter Rede anhand von Beispielen aus der polnischen und deutschen Gegenwartsliteratur*. Frankfurt a. M.: Peter Lang – Europäischer Verlag der Wissenschaften.
- Lorenz-Bourjot/Lüger 1983: Lorenz-Bourjot, Martine; Lüger, Heinz-Helmut. *Phraseologie und Phraseodidaktik*. Tübingen: Niemeyer.
- Marjanović 1982: Marjanović, Vojislav. *Pripovedačka proza Branka Ćopića*. Sarajevo: Svjetlost OOUR Izdavačka djelatnost.
- Matešić 1982: Matešić, Josip. *Hrvatsko-njemački frazeološki rječnik*. Zagreb – München: Školska knjiga – Otto Sagner Verlag.
- Menac, A. (2007). *Hrvatska frazeologija*. Zagreb: Knjigra.
- Menac/Fink-Arsovski/Venturin 2003: Menac, Antica; Fink-Arsovski, Željka; Venturin, Radomir. *Hrvatski frazeološki rječnik*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Omazić 2005: Omazić, Marija. Pragmatički aspekti modifikacija frazema u novinskim naslovima. In: *Slavenska frazeologija i pragmatika*. Fink Arsovski, Željka; Hrnjak, Anita (ur.). Zagreb: Knjigra.
- Pilz 1978: Pilz, Klaus Dieter. *Phraseologie: Versuch einer interdisziplinären Abgrenzung, Begriffsbestimmung und Systematisierung unter besonderer Berücksichtigung der deutschen*. Göppingen: A. Kümmerle.
- Prost 1982: Prost, Winfried. *Sprache als Mittel der Manipulation*. Kissing: Weka-Verlag.

- Schweiser 1978: Schweiser, Blanche Marie. *Sprachspiel mit Idiomen. Eine Untersuchung am Prosawerk von Günter Grass*. Zürich: Juris Druck Verlag.
- Tecza 1997: Tecza, Zygmunt. *Das Wortspiel in der Übersetzung*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Varga 2004: Varga, Eva. Sprachspielerische Modifikationen: Einige Beobachtungen zur Phraseologie in der Werbesprache im Vergleich Deutsch-Ungarisch. In: Brdar-Szabo, R.; Knipf-Komlosi, E. (Hrsg.). *Lexikalische Semantik, Phraseologie und Lexikographie. Abgründe und Brücken. Festschrift für Regina Hessky*. Frankfurt am Main: PeterLang. S. 297–312.
- Wotjak/Richter 1988: Wotjak, Barbara; Richter, Manfred. *Deutsche Phraseologismen*. Leipzig: VEB Verlag Enzyklopädie.
- HJP: Hrvatski jezični portal (<http://hjp.novi-liber.hr>). Stanje: 13. 9. 2013.

Zrinka Čoralić, Mersina Šehić (Bihać)

**Phraseological Characteristics Intertwined with Humour
in Branko Ćopić's Novel MAGAREĆE GODINE**

The aim of the paper is to research the types of phraseological modifications in the novel MAGAREĆE GODINE („DONKEY“ YEARS, meaning the tough teens) by Branko Ćopić, with special regard to the elements of humour in his use of phraseological units. Ćopić modified phrasemes to seem more persuasive and expressive, while textual modifications served him to intensify the stylistic effect obtained by the accumulation of phrasemes in a literary text.

Zrinka Čoralić
Univerzitet u Bihaću
Pedagoški fakultet
Luke Marjanovića bb
77 000 Bihać (Bosnien und Herzegowina)
E-mail: zrinka_coralic@yahoo.com
pedagoski.fakultet@bih.net.ba
<http://www.pfbihac.com.ba>

Mersina Šehić
Univerzitet u Bihaću
Pedagoški fakultet
Luke Marjanovića bb
77 000 Bihać (Bosnien und Herzegowina)
E-mail: mersina.sehic@yahoo.com

Ивана Маринковић Мандић, Јована Јовановић (Београд)

Глаголи говорења као носиоци хумора у делима Бранка Ћопића*

У раду се са лексичко-семантичког становишта анализирају глаголи говорења који представљају важне носиоце хумора у Ћопићевим делима. Циљ нашег истраживања је да укажемо на то како се избором одређеног лексичког средства (у овом случају глагола) у датом контексту може допринети карактеризацији јунака и произвести ефекат хумора код читаоца.

1.0. О Ћопићевом стваралаштву. Још 1987. године М. Дешић напомиње да је о књижевном делу Бранка Ћопића писано са становишта књижевне критике и историје, док су се проучаваоци тек узгред дотицали карактеристика Ћопићевог језика и стила.¹ Том приликом аутор указује да постоји потреба за истраживањима овог типа која су и данас актуелна. У својим радовима о Ћопићу (1974, 1987) Дешић је проучавао фонетске и морфолошке одлике говора јунака, док је мању пажњу посветио и особеностима Ћопићеве лексике (речима субјективне оцене). Однедавно се језичке особености Ћопићевих дела и системски проучавају у оквиру Гралис-пројекта (Тошовић 2012, 2013). У поменутих радовима истраживачи су се махом усредсређивали на анализу именичких лексема, док ће наш рад представљати мали допринос изучавању семантике глагола којима се у Ћопићевим делима остварује комични израз.

* Овај рад је настао у оквиру пројекта 178009 Лингвистичка истраживања савременог српског стандардног језика и израда Речника српскохрватског књижевног и народног језика САНУ, који у целини финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

¹ У прегледаној литератури углавном се истиче „чистота и лепота свежег изворног говора“ Ћопићевог језика (Јеовац 1957: 221), лексика обогаћена изразима народног говора и дијалектизмима ијекаваца из Босанске Крајине, разноврсност синонимичких средстава, нови спрегови значења, као и стрпљиво одабирање речи погодних за карактеризацију предмета, ситуација и ликова (Марјановић 2003: 235).

1.1. **Хумор и комика.** Вештина приповедачког поступка Бранка Ћопића огледа се, између осталог, у начину на који гради своје књижевне ликове, транспонујући у њих различита животна искуства, познанства и згоде са људима свога завичаја. Како истиче В. Марјановић (2003: 163) у једној од неколиких монографија посвећених животу и стваралаштву овог писца, Ћопић већ у првим циклусима приповедака успешно дочарава сеоски амбијент и менталитет својих земљака, показује склоност ка хумористичким садржајима и несумњив дар да насмеје читаоца описујући инвентивне поступке главних јунака, сељачко незнање, примитивност и непросвећеност. Ћопићев хумор је каткад критички, дидактички, каткад прелази у благу иронију али је, чини се, доследно безазлен, пун разумевања за људске слабости, без претензије да извргне руглу, да сатире или да исмева.

Хумористичност Ћопићевих јунака неретко проистиче из њихове вербалне комуникације, при чему посебну улогу у стварању комике има писац, који у наративном тексту дијалога употребом експресивних глагола заправо маркира говор јунака као необичан. Захваљујући таквом стилском поступку код читалаца се као једна од реакција јавља и ефекат хумора².

1.2. **О глаголима говорења.** У сербокроатистичкој литератури глаголи говорења углавном су разматрани са граматичког и прагматичког аспекта, док је семантичкој анализи глагола којима се означава говорење посвећено недовољно пажње. И. Прањковић (2007) и Г. Штрбац (2011) са синтаксичке позиције истражују рекцијске особености глагола говорења, док С. Ристић (2006, 2007) разматра комуникативно-семантичке карактеристике ове лексичке групе и њихове метајезичке модификације. Иста ауторка (2004) писала је о **експресивним глаголима** у српском језику. Она притом напомиње да се њихова семантика заснива на унутрашњој форми речи, звуковној структури и емотивно-оцењивачкој модалности (Ристић 2004: 122). У наведеном истраживању истакнуто је да се код глаголских експресива, актуали-

² У оквиру овог истраживања појам хумора узимамо у модерном значењу карактеристичном за теоријске поставке естетике, које су представљене у делима У. Ека и Н. Хартмана. Према мишљењу поменутих теоретичара, хумор се може дефинисати као способност учачавања и приказивања смешне стране ствари (Еко, према РКТ 2007: 273), односно као израз става посматрача или ствараоца према одређеном, у основи комичном, „предмету“ (Хартман, према РКТ 2007: 274). Наиме, стваралац (писац) учачава да постоји грешка, али она која није лоша, односно штетна (Аристотел, према РКТ 2007: 274) те на њој заснива комичност језика и израза, производећи код посматрача (у књижевном делу код читаоца) – ефекат хумора. Комика експресивних глагола који су предмет нашег рада почива управо на „грешци“ коју писац креира, тј. на његовој тежњи да онеобичи говор одређеног јунака.

зацијом појединих елемената радње, мотивише експресивно деловање на адресата (у овом случају читаоца).

1.3. **Предмет рада.** Предмет нашег рада чине експресивни глаголи говорења у прозном стваралаштву Бранка Ђопића, који представљају један од важних елемената пишчевог стилског поступка и носиоце хумора у његовим делима. Ексерциране глаголе анализираћемо са лексичко-семантичког становишта, методом компоненцијалне анализе – издвајањем релевантних семантичких компонената из структуре лексичког значења³. Као корпус за ово истраживање користили смо следећа Ђопићева дела: Под Грмечом, Орлови рано лете, Не тугуј бронзана стражо, Башта сљезове боје, Борци и бјегунци, Орлови рано лете, Делије на Бихаћу. Из поменутих дела ексерцирали смо укупно 126 глагола који у посматраним контекстима реализују значење **рећи/(из)говорити/каз(ив)ати/саопштити** саговорнику нешто на одређени начин, одређеном јачином, висином или каквом специфичном бојом гласа или пак одређеним степеном разумљивости. Сви ексерцирани глаголи су маркирани у односу на неутралне глаголе говорења (*verba dicendi*): *јовориџи*, *рећи*, *казати/казивати*, *разјоварати* и *јричати*⁴ и њихово примарно значење које бележе речници српског језика најчешће се не односи на говорење, али са глаголима говорења има неке заједничке семантичке компоненте.

Наиме, приметили смо да Ђопић у функцији глагола говорења употребљава различите глаголске лексеме које припадају другим лексичко-семантичким групама: глаголима ударања, човековог деловања и сл. Посреди су глаголи у чијој полисемантичкој структури речници српског језика махом бележе значења која су у вези са човековим говорењем. Употреба ових глагола претежно у семантичкој позицији неуправног говора могућа је захваљујући заједничким значењским компонентама које глаголи ударања, човековог деловања и бројни други имају са глаголима говорења. Реч је, пре свега, о семама које се односе на произвођење звука и различите особине звучних средстава. Треба истаћи да глаголи из поменутих лексичко-семантичких група имају у својој семској структури једну значајну компоненту која је заједничка са компонентом коју налазимо у примарној реализацији неутралних глагола говорења *рећи/казати*. Примарно значење гл. *рећи* у РМС (V том, 521) дефинисано је на следећи начин: „**говором изложити**, саопштити, изговорити, изјавити, казати; уопште речима саопштити, **усмено** или **писмено**”, док је лексема *јовор* у истом речнику дефинисана као „исказивање, начин исказивања мисли и осећања **звучним језичким**

³ Више о компоненцијалној анализи в. Драгићевић 2007: 65–79 и Гортан-Премк 2004: 43–49.

⁴ Исп. Прањковић 2007: 133.

средствима (речима); **шум гласова** којима се људи споразумевају, говорење, речи” (РМС: I том, 515). Запажамо, дакле, да се као релевантна сема у структури глаголске лексеме *рећи* издваја сема која носи информацију о начину формирања говора уз одређени звук. Ова сема омогућава семантичку везу између глагола говорења и других глагола који у одређеној семантичкој позицији могу означавати говорење. Примера ради, глаголи ударања означавају радњу код које се као пратећа појава реализује звук одређеног интензитета, што писцу омогућава да глагол из ове лексичко-семантичке групе употреби у функцији глагола говорења када жели да истакне особености говора свог јунака (нпр. *бубнути*, *лути*, *треснути* итд.).

Нарочито су занимљиви, додуше и мање семантички прозирни, поједини глаголи деловања код којих је ређе акценат на звучној компоненти говора, а фокус је на извесној сличности између самог процеса/производа деловања и процеса/производа говорења.

За потребе овог рада ексцерпирани смо све глаголе говорења који су експресивни и функционалностилски маркирани у односу на неутралне глаголе говорења. Употребом експресива овог типа у одређеном контексту писац постиже комичан ефекат. Ексцерпирану грађу класификовали смо према диференцијалним семама које се уочавају у структури посматраних глагола. Значења свих глагола су проверена у нормативним речницима српског језика: Речнику СРПСОХРВАТСКОГ КЊИЖЕВНОГ И НАРОДНОГ ЈЕЗИКА (до *оцарити*) и у Речнику СРПСОХРВАТСКОГ КЊИЖЕВНОГ ЈЕЗИКА (од *оца*).⁵

2.0. Анализа грађе. Глаголе из наше грађе класификоваћемо према компонентама које се издвајају у семантичком језгру посматране лексеме. Будући да су посредни експресивни глаголи, у формирању лексичког значења значајну улогу имају оне семантичке компоненте које су носиоци конотације. Свим ексцерпираним глаголима заједничка је денотативна архисема ‘говорити/рећи/каз(ив)ати’, док се у семантичкој структури уочавају конотативне диференцијалне семе. Како истиче С. Ристић (2004: 122) код експресива са значењем говорења актуализују се информације о мери, количини, интензитету, начину, циљу, намери, смислу итд., за које се у нашој грађи показало да имају значајну функцију у формирању конотативног експресивног значења датог глагола. До сличних закључака долази и Г. Штрабац (2011: 153), која истиче да транспонованем глаголског значења настају тзв. квалификативни глаголи говорења којима се описује и вреднује садржај говорења, висина тона, начин говорења и сл.

Код оваквих глагола конотативне семе преузимају примат у формирању експресивног значења, док се лексичко-граматичке семе на нивоу архи-

⁵ Даље у тексту РСАНУ и РМС.

семе потискују у други план. Управо овакве семе вишег ранга из структуре семантичког језгра послужиле су као критеријум за класификацију ексцерпираних глагола. Уочавамо да се сви глаголи из посматраног корпуса могу класификовати у две велике групе, у зависности од тога да ли се у семантичкој структури као релевантна испољила компонента 'производити звук / звучати / остављати какав звучни утисак'. Група глагола код којих се реализује ова семантичка компонента далеко је бројнија. У даљој анализи глаголе са истакнутом диференцијалном семом 'звук' поделили смо на неколико подгрупа, према различитим карактеристикама звука, односно према типу звучног утиска који је носилац конотације експресивног глагола говорења.

2.1. У оквиру прве групе посматраних глагола, учили смо неколико компонената које носе информације о следећим карактеристикама звука: његовом интензитету, боји (под којом обично подразумевамо висину звука), брзини, односно темпу звука, континуираности, затим о начину на који се звук производи (нпр. ударањем), те о степену разумљивости онога што је изговорено, као и о смислу изговорене поруке.

2.1.1. Најбројнију подгрупу чине глаголи у чијој је семантичкој структури значајна сема 'боја звука'. Маркирани глаголи у којима је ова компонента испољена јављају се као носиоци хумора у датом контексту јер неутрални глаголи говорења у истој семантичкој позицији не реализују ову компоненту. Звучни утисак који се региструје одступа од имплицитне норме која је карактеристична за неутралан говор човека (јунаков глас се региструје као превише пискав, дубок, продоран и сл.), што писцу омогућава да уместо неутралног глагола говорења у великом броју случајева употреби неке од ономатопејских глагола који означавају оглашавање животиња⁶. Овакав лексички избор писца омогућава експресивност израза, динамичност дела и доприноси реализацији хумора. Примећујемо да је фонетски склоп мањег броја глагола мотивисан звучним утисцима везаним за појаве, процесе у природи попут кретања воде, ваздушних струја и сл.⁷, а неколи-

⁶ Проучавајући особености Ћопићеве Баште слезове боје, М. Дешић уочава да се сликовитост израза код овог писца постиже и употребом лексике са пренесеним значењем (Дешић 1987: 233). Аутор као пример истиче управо глаголе који означавају стварање гласова карактеристичних за домаће животиње и птице.

⁷ Већ је Г. Штрбац уочила да се у великој групи комуникативних глагола издвајају лексеме код којих се компонента комуникативне активности остварује као део једног од њихових секундарних значења, док се њихова примарна семантичка реализација своди на оглашавање животиња или пак произвођење звука код неких природних појава (Штрбац 2011: 152).

ким глаголима означен је звук карактеристичан за предмете са резонаторима, као што су инструменти, звоно, звечка и сл.

Компонецијално анализиран семантички садржај ових глагола може се представити на следећи начин: **рећи/говорити** + **боја (висина, дубина гласа и сл.)**. У нашој грађи су се издвојили поједини глаголи са овом семантичком структуром: *бекнуџи, блекнуџи, ѿкаџи, ѿкнунџи, ѿрџунџи, ѿркуџаџи, ѿрокнунџи, ѿрокџаџи, ѿудеџи, ѿудиџи, ѿкнунџи, забобониџи, забрујаџи, заѿкаџи, заѿрџунџи, заѿудеџи, заѿудиџи, закрекеџаџи, закр(и)еџаџи, закукурикаџи, замекеџаџи, зарзаџи, звоцунџи, зрикуцунџи, зукнунџи, какоџаџи, квоцунџи, кокодাকাџи, кокоџаџи, крекеџаџи, крешџаџи, кукурикнунџи, мекеџаџи, мијаукаџи, њакаџи, њакнунџи, одбрундаџи, ѿрикрџаџи, ѿроѿрџунџи, рџеџаџи, рзаџи, рзуцунџи, цџкнунџи, цџчаџи.*

Изабацуј какве хоћеш, а ја џи, вала, нећу ни бекнунџи! (Доживљаји Николетине Бурсаџа, 91). ♦ *Пази, а оџкуда џи џо знаи? – блекну Николетџина* (Орлови рано лете, 122). ♦ *Баш си ми нашао кићеноџ свеџа – ѿа као је он* (Башта слџезове боје, 63). ♦ *Бјежџим од џљуска! – ѿакну ноџаџи баја* (Башта слџезове боје, 45). ♦ *Подбочи леђима [...] и ѿрџунџу: – А мој браџ Раде сиџурно у млин оџишао* (Башта слџезове боје, 65). ♦ *Још је џо држеђа женска – ѿриџекорно ѿркуће сиџражар* (Башта слџезове боје, 107). ♦ *Зар још нијеси заџлавио у бџаћкој Кули? – ѿрокнуо би кум* (Башта слџезове боје, 107). ♦ *Па и џи си нека врџа џаше од јединоџа реџа [...] – узе да ѿрокће Црни Гаврило* (Делије на Бџаћу, 75). ♦ *Ти си ѿзда ѿред својом кућом, а ми ѿред својом! – ѿде из ваџона брकोње* (Не тутуј бронзана стражо, 46). ♦ *Дјед Раде оџеџ ѿуди не џледајуђи ни у коџа: – Зажелио се неко вила* (Башта слџезове боје, 56). ♦ *Бањац [...] ѿкнунџи иза џлоџа: – Гдје си, сиџари?* (Не тутуј бронзана стражо, 55). ♦ *Нек се чеше како зна – забобони Црни Гаврило* (Делије на Бџаћу, 11). ♦ *И [кад] цело село забруја као кошница, изиђе и он иза фуруне* (Борци и бјегунџи, 42). ♦ *Куд смо ми заосџали, џуд нам и ѿведе некулџурна! – заѿака Сиџанко* (Не тутуј бронзана стражо, 55). ♦ *Па дабоме да би ѿребало – заѿрџунџа Лијан* (Делије на Бџаћу, 69). ♦ *Онај брко ѿодџе увис чуџуру и заѿуди: – Хајде да [...] ѿрелијеџ зерџаџ џамеџи у џвоју џиџву* (Делије на Бџаћу, 21). ♦ *Пребиће џему неко и ову [ногу] [...]! – учено закрекеџа Миле Бањац* (Не тутуј бронзана стражо, 27). ♦ *Он закријеџаџа као сиџара врана* (Делије на Бџаћу, 14). ♦ *Мислиџи џи да вуџи смију на џоџа џвоџа слона? – закукурика Веселиџа* (Не тутуј бронзана стражо, 24). ♦ *Кад однекле избџиза, с друје сиџране друма замекеџа женски џлас* (Доживљаји Николетине Бурсаџа, 65). ♦ *Вучина зарза џласно и задовољно као изуларена џариџина: – Аха-ха-ха, џа џи још не вјерујеџ, обер будало?* (Башта слџезове боје, 36). ♦ *Самарџиџа уџиљџи у џеџа и звоцне: А џи џу џиџо мислиџи да си боља од џеџа! Ајде!* (Башта слџезове боје, 23). ♦ *Еџо џи, оџеџ он мене учи – замекеџа џољар* (Делије на Бџаћу, 15). ♦ *Хе-хе, баш ѿа џјеснички оџиса – зрикуцунџу Шушџа* (Делије на Бџаћу, 57). ♦ *Зар сам ја џурска була ил' учиџељка [...]?! – зукну сиџараџ као сиџриљан* (Не тутуј бронзана стражо, 56). ♦ *Је л' ми марама засрана, кад џи џолико око мене какоћеџи?* (Доживљаји Николетине Бурсаџа, 76). ♦ *– Има ли колико државџа ѿрођи до џоџа Банаџа? – квоцунџу Јовандекина баба* (Не тутуј бронзана стра-

жо, 13). ♦ *Добро ујам ти шћа смо се договорили, ја немој шћа друго ко кода ка-
ићи* (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ, 70). ♦ *Не звао се ја Гавро Ђулум ако лажем – кокошао је*
курур (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ, 99). ♦ *То ти се зове култура! – крекећао је аишиаиор*
Сћанко (НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО, 32). ♦ *Ехе, мени кућу колик' глан, а ја сам*
увјек дочеки'о партизане! – *крешићи кожунлија* (НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО, 63).
♦ *Нећеш ваљда шћамо у швајцку цркву!* – *ћрозукло кукурукнџу Веселица* (НЕ
ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО, 98). ♦ *Шћа ми шћу мекећеш о неким рибама* (ДЕЛИЈЕ НА
БИХАЋУ, 41). ♦ *Немој ти мијаукаћи!* – *дочека ја Луња* (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ, 70). ♦
У шћалу, сувоњо сћари, ја шћамо њачи – враћа му [деди] самарција (БАШТА
СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 27). ♦ *А браћу Сави шћак!* – *ња кнџу самарција* (БАШТА СЉЕЗОВЕ
БОЈЕ, 63). ♦ *Њећа ти шћај, он је тазда – оџбрунда Широња* (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ,
112). ♦ *Трећем гаде заиис и ћрикрџа му да му шћо жена заишје у ѿојас* (БОРЦИ
И БЕГУНЦИ, 18). ♦ *Јесам, тијан сам!* – *ћроћришћа ѿољар* (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ, 28).
♦ *Самарција Пећрак лућао се ѿо бедрима и весело рћешћао:* – *Убрани ме, браће*
Раде (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 62). ♦ *Шћа је, шћо ржећеш?* (ДОЖИВЉАЈИ НИКОЛЕТИНЕ
БУРСАЋА, 122). ♦ *Па габоме!* – *рзуцнџу Шушља* (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ, 53). ♦ *Пољар,*
ѿадајући од сћраха на земљу [...] *ци кнџу:* – *У ѿомоћ, ѿоѿбох!* (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ,
97). ♦ *Луњина шћејка ѿоћраби дјевојчицу за руку, али се она и гаље ошћмала и*
ци чала: – *Не дам, нећеш ме ухваићи!* (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ, 98).

2.1.2. Семантичка компонента 'боја звука' неретко се комбинује са семом која носи информацију о интензитету јунаковог гласа у тренутку говорења. Семантичка структура глагола из ове подгрупе могла би се разложити на следеће компоненте: 'рећи/говорити' + боја (висина, дубина гласа и сл.) + интензитет (тихо/гласно, јако/слабо). Из наше грађе су се издвојили следећи глаголи: *врекнџи*, *вречати*, *вришиати*, *ћракнџи*, *ћраќиати*, *ћурликаћи*, *ћурликнџи*, *забрундаћи*, *завречати*, *завречићи*, *зацвилићи*, *кликнџи*, *клицаћи*, *крешићи*, *ћрошишиати*, *ћућорићи*, *ћрчићи*, *хукнџи*, *цвилећи*, *ци кнџи*, *ци чати*, *шисћићи*, *шишићи*.

Јоваш [...] *злурадо врекнџу:* – *Аха, нека, нека* (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 122). ♦ *Каква сад рана, ко се боћу моли?! – вришићи дјед* (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 53). ♦ *Узео сам слику са софре и обрадовано ћракнџу:* – *Ово ћед Раде!* (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 60). ♦ *Насадила се шћу на ѿлоћ к'о чавка ја само ћракће* (ДОЖИВЉАЈИ НИКОЛЕТИНЕ БУРСАЋА, 65). ♦ *Ешћо ти је, држава, шћек ѿочела да се сћвара, а већ чојеку сиромаху хоће да узјаше за враћ – ћурличе Јовандек* (НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО, 19). ♦ *Ѓур-ликни буразеру, да и шћебе чујемо* (НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО, 71). ♦ *Јесћ ми и шћо неки кићени учишћел кад му шћолика дјеца из школе ѿобјећоше – забрунда* *Николешћина* (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ, 101). ♦ *Злурадо је завречао као да ѿлаши чавке* (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 81). ♦ *Лијан с високо уздићнџићим шћаћом и завреча као јаре:* – *Прегај се, којачу јама!* (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ, 97). ♦ *Веселица завречи с друће сћране оћнишћа:* – *Какав драћ ајдамак у шаке* (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 53). ♦ *Зар и ти, Лијане, на сћрани бунћовника? – ожаловћено зацвили* *кнез* (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ, 103). ♦ *Оћалац, још један крџкало, орајар!* – *кликнџу Дундурије* (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ, 54). ♦ *Ехе, мени кућу колик' глан, а ја сам увјек дочеки'о партизане!* – *крешићи кожунлија* (НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО, 63). ♦ *Гаси!* – *ћрошишића му Мачак у само уво* (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ, 64). ♦ *Сћтали ѿонешћо да разћоварају и ћућоре* (ДОЖИВЉАЈИ НИКОЛЕТИНЕ БУРСАЋА, 125). ♦ *Хм, Радојица!* –

ошровно **фрчи** сѝриц (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 47). ♦ *Он само хукну*: – Е, јесам и ја будала! (НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО, 21). ♦ *Цвиле* [...] на сваком кораку: – Земљо, земљице, ђа и ђак сам те дочек'о (НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО, 74). ♦ *Пољар, ђада-јући од сѝраха на земљу* [...] **цикну**: – У ђомоћ, ђођбох! (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ, 97). ♦ *Луњина шѝтка ђођраби дјевојчицу за руку, али се она и даље ођимала и **цичала***: – Не дам, нећеш ме ухвѝти! (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ, 98). ♦ *Ођкуд је он сад њему сѝриц?* – ђубоморно **шиши** зађосѝављени *Ницо* (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 46). ♦ *Тражи ни сам не зна шѝа* [...] а кад ђа и ђак не нађе, ђуѝи се и **шиши**: – *Иди бесѝрађа!* (НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО, 9).

2.1.3. У мањем броју примера налазимо да се семантика глагола може заснивати још на неким релевантним конотативним компонентама, од којих једна може бити 'разумљивост изговореног садржаја'. Њихова семантичка структура схематски се може представити на следећи начин: **'рећи/говорити' + боја (висина, дубина гласа и сл.) + разумљивост: бобољѝи, бобоњаѝи, бобоњѝи, брондаѝи, брундаѝи, замумљаѝи** ИТД.

Јовандека, ђосѝрдно, ђобједнички, бобољѝи за њим: – Гдје си био чеѝдресетѝрве? (НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО, 15). ♦ *Момчина буљи у боцу* [...] и **бобоња**: – Ама, браѝе, ја никад нијесам кресо шѝбице (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 126). ♦ *Какве си се среће дођмао у ђој ђвојој скиѝњи* – **бобоњи** кум Брко (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 101). ♦ [Стриц] се *надовезао брондаѝи*, никако да сјаше (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 29). ♦ *Није ваљда мој ћаћа* – **брунда** миѝраљецац (ДОЖИВЉАЈИ НИКОЛЕТИНЕ БУРСАЋА, 74). ♦ *Шемсо и не обраѝи ђажњу кад му Мишко ђрви ђуѝ некако ружно замумља* (ПОД ГРМЕЧОМ, 93).

2.1.4. Уколико је у семантичкој структури посматраног глагола говорења доминантна сема 'боја звука', као пратеће компоненте могу се јавити и семе које носе информацију о брзини/темпу јунаковог гласа или пак о смислу изговореног садржаја. У нашој грађи забележили смо само три таква глагола: **ђрозујаѝи** 'рећи нешто великом брзином', **лајаѝи** 'рећи нешто увредљиво' и **раколиѝи** 'отегнутим гласом говорити било шта':

С друма заслађено ђрозуји: – Добро ѝи јуѝро! (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 75). ♦ *Аха, хоћеш ли ѝи лајаѝи! Хоћеш ли лајаѝи, казуј?!* (ДОЖИВЉАЈИ НИКОЛЕТИНЕ БУРСАЋА, 52). ♦ *Да, да Наѝо, шѝо се **раколиш!*** (ДОЖИВЉАЈИ НИКОЛЕТИНЕ БУРСАЋА, 110).

2.2. У великом броју случајева писац у функцији глагола говорења употребљава глаголе чије се примарно значење не односи на оглашавање човека, већ на различите звукове из природе, нпр. удар грома, шум воде и сл. Претпостављамо да је у семантичкој структури глагола из ове подгрупе доминантна компонента која носи информацију о интензитету звучног утиска и на основу које је могућа метафоричка трансформација заснована на сличности: јак звук из природе → гласан говор човека. С друге стране, глаголи из ове подгрупе могу означавати и оглашавање човека, притом не подразумевајући његов артикулисани говор, већ произвођење различитих продорних крика, урлика и сл. Међу глаголима у чијој се семантичкој структу-

ри издвајају компоненте: **'рећи/говорити' + интензитет** нашле су се следеће лексеме: *бучајши, ѓрмнујши, дрекнујши, заоријши, јекнујши, јечајши, рондајши* и сл.

Јовандека [...] злурато буче: – Хе, знаће се и ова моја крива сџарина увалијши (НЕ ТУГУЈ БРОЗНАНА СТРАЖО, 53). ♦ Добићеш ти зечје ноће [...] – ѓрмну Скендер (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ, 83). ♦ Зар ја оволики ѓа да на гјечицу јуришам! – ѓрмну Николетина као из каце (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ, 89). ♦ Куда? – дрекне ћаћа ѓа за машице, за канџију (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 27). ♦ Момчина заори тласином ѓако да јекну и једна и друта сџарана кланца (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ, 37). ♦ Онај њезин ѓреко ѓраћа јој дао није, ѓукао је. – Тукао? – ојеш јекну гјед (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 80). ♦ Предај се, Јованче – јечи са свих сџарана (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ, 89). ♦ Николетина је ѓрекорно рондао (ДОЖИВЉАЈИ НИКОЛЕТИНЕ БУРСАЋА, 49).

2.2.1. Уколико посматрани глаголи означавају какав тиши, односно слабији звук, као релевантна пратећа компонента којом се остварује конотативно значење обично се јавља сема **'разумљивости'**. Компоненцијална анализа оваквих глагола могла би се представити на следећи начин: **'рећи/говорити' + интензитет + разумљивост**. У ову подгрупу уврстили смо, између осталог, лексеме: *замумљајши, мрмљајши, ѓромрмљајши* и сл.

Шемсо и не обрајши ѓажњу кад му Мишко ѓрви ѓуји некако ружно замумља (ПОД ГРМЕЧОМ, 93). ♦ Мрмљао је ѓужно сџари (БОРЦИ И БЈЕГУЊЦИ, 30). ♦ Сасвим се забенавио сиром! – мрмљао је водник (ДОЖИВЉАЈИ НИКОЛЕТИНЕ БУРСАЋА, 136). ♦ Он сажаживо ѓромрмља: – Е, Раге, Раге! (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 48). ♦ Жујан [...] жалосџиво ѓромрмљао у ѓрви сујон: – Ешо ти сад, брајше Илија! (ПОД ГРМЕЧОМ, 97).

2.3. Уз денотативну архисему **'рећи/говорити'** као релевантна сема у семантичком језгру посматраних глагола може се јавити и компонента која носи информацију о начину на који се производи звук, тачније о начину на који јунак говори. Сема начина може се реализовати као континуираност/испрекиданост у говорењу, отежаност самог процеса говорења, при чему се често изговорени садржај конотира као неразумљив. Компоненцијалном анализом дошли смо до следећих структура глагола из ове подгрупе: **'рећи/говорити' + начин (испрекидано + отежано)**. Навешћемо неке од глагола чија семантичка структура одговара овој схеми, нпр.: *измуцајши, муцајши, ѓромуцајши* итд.

Једва зна [...] измуцајши како јој се зове ћаћа и мајер (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 39). ♦ Муца ћак и ноће му ѓрну (ДОЖИВЉАЈИ НИКОЛЕТИНЕ БУРСАЋА, 75). ♦ Док огједном не ѓроблиједи и [...] не ѓромуца (ДОЖИВЉАЈИ НИКОЛЕТИНЕ БУРСАЋА, 16).

2.4. Неретко писац у неуправном говору који прати јунакову реплику посеже за глаголима из лексичко-семантичке групе (ЛСГ) глагола ударања. Претпостављамо да овакав лексички избор омогућава семантичка компонента заједничка овим глаголима и лексемама из ЛСГ глагола говорења

– она која носи информацију о звуку као пратећој појави ударања⁸. Потврду за овакво тумачење налазимо у описним речницима српског језика (РСМ и РСАНУ) који у полисемној структури глагола ударања бележе и секундарна значења која подразумевају говорење на одређени начин. Наиме, диференцијална сема ‘звука’ омогућава метафоричку трансформацију засновану на сличности двају звучних утисака. Тако се употребом глагола ударања успоставља веза између звука који настаје ударањем предмета и звука који настаје при говорењу, а оваква интерференција глаголских лексема доприноси комичности ситуације у Ћопићевим прозним делима.

Уобичајено је да се при употреби глагола ударања у функцији глагола говорења осим семантичке компоненте ‘произвести звук / оставити какав звучни утисак’ јавља и конотативна компонента која носи информацију о смислу изговореног садржаја⁹. Тако би се семски садржај ове групе глагола могао приказати схемом: **‘рећи/говорити’ + звук сличан ударцу + смисао изговореног садржаја**. Међу глаголе са оваквом семантичком структуром уврстили смо нпр. глаголе *бубнући*, *лућнући*, *ћреснући* и сл.

Ја се изненада нечећ ћреснећих и бубнух ћред својим дједом: – Ђеде, јесам ли ја налик на коња? (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 24). ♦ А да је свежемo ћод букву – бубну Сћриц (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ, 65). ♦ Хм, чим би само човјек лућнуо, он би дрекнуо (НЕ ТУГУЈ БРОЗНАНА СТРАЖО, 13). ♦ Како шћи? – ћресну Никола (ДОЖИВЉАЈИ НИКОЛЕТИНЕ БУРСАВА, 16).

3.0. Будући да је присуство/одсуство семантичке компоненте ‘производити звук / звучати / остављати какав звучни утисак’ послужило као главни критеријум за класификацију грађе, у даљој анализи усредсредићемо се на глаголске лексеме у чијој се семској структури не реализује ова компонента значења. Летимичан поглед на ексцерпирану грађу показује да су посредни глаголи који припадају великом броју различитих лексичко-семантичких група, те су отуда често семантички веома удаљени једни од других. Осим тога што означавају какво деловање (обично човеково), заједничко им је да се у семској структури не реализује компонента звука, због чега смо их све сврстали у једну групу. Показаћемо да се у оквиру ове велике скупине издвајају подгрупе лексема са истим диференцијалним семама.

⁸ Ову ЛСГ глагола подробно је описала Ј. Милошевић истичући да глаголи са примарним значењем ‘ударати уопште’ као секундарно реализују и значење говорења, захваљујући којем се укључују у ЛСГ глагола са општим значењем комуникације (Милошевић 2013: 245).

⁹ Проучавајући семантичку дисперзију глагола ударања, Ј. Милошевић истиче да се у њиховој полисемантичкој структури, међу значењима која се односе на говорење, неретко налазе реализације које указују на негативан став говорника према ономе што говори, прича саговорник јер га оцењује као бесмислено, бесадржајно, безвредно и сл. (Милошевић 2013: 245).

3.1. У прву подгрупу сврстали смо глаголе у чијој се семантичкој структури реализује компонента која носи информацију о мери/количини изговореног садржаја. Истакнута диференцијална компонента доследно указује на претерану меру изговореног садржаја у односу на постојећу имплицитну норму. Ова конотативна сема углавном се комбинује са компонентом смисла, те би се семска структура глаголских лексема из прве подгрупе могла представити по моделу: **'рећи/говорити' + мера/количина + смисао (изговореног садржаја)**. Глаголи у нашој грађи који остварују овакву конотацију јесу нпр.: *дробити*, *млеити*, *жвакаити* и сл.

Мујо на бреџу на њ да не дроби свашта (БОРЦИ И БЈЕГУНЦИ, 48). ♦ *Е, баш Бој слуша што ти диваниш*. [...] *Њему је до тебе* [...] 'ајд, дроби, дроби (НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО, 77). ♦ *Не велим да није – меље Јовандека* (НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО, 32). ♦ *Ови [пролетери] не илјене – немарно жваће момчина* (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 111).

Примећујемо да се код глагола *развезати* у примеру *Често му је било криво што је то само једна обична проишува* [...] *а не какав „лобратим“ о коме би* [...] *могао да развезе причу* (ПОД ГРМЕЧОМ, 19) не реализује сема смисла, али су присутне све остале семе карактеристичне за лексеме из ове подгрупе.

3.2. Код највећег броја глагола као релевантна компонента у семској структури јавља се сема која носи информацију о начину говорења. Начин говорења може се манифестовати као тежина/лакоћа говорења, брзина/темпо говорења и разумљивост/неразумљивост онога што се изговара. У прву подгрупу сврстали смо глаголе са семском структуром **'рећи/говорити' + начин (отежано)**, нпр. *ваљати*, *зайињати* и др.; у другој подгрупи нашли су се глаголи чија се семска структура може представити као **'рећи/говорити' + начин (отежано + неразумљиво)**, нпр. *промрсити*, *проишнути* и др.; док су у трећој подгрупи глаголи чија семска структура може бити представљена као **'рећи/говорити' + начин (отежано + неразумљиво + брзо/споро)**, нпр.: *прожвакати*, *процедити*, *смрсити*, *циједити* и сл.

а) *Хм, држали!* – *кисело ваља Никола* (ДОЖИВЉАЈИ НИКОЛЕТИНЕ БУРСАЋА, 90). ♦ *Код сирница Тодора заиње* у њдној неџрици: – *Тић Тодор?* [...] *Е, не знам како је њему име* (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 39).

б) *Баба промрси* с висине: – *Нијесам баш ни ја толика будала* (НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО, 68). ♦ *Шта је?* – *зловолно промрси учишељ* (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ, 55). ♦ *Оједном* [...] *мукло проишну*: – *Шта ти то радиш?* (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 40).

в) *Иди ја види, ако мени не вјерујеш – мамурно прожвака сџарчић* (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 40). ♦ *Процеди он жалосним једва чујним гласом* (БОРЦИ И БЈЕГУНЦИ, 66). ♦ *Иди у божју кућу!* – *зловолно смрси он дижући се* (ДОЖИВЉАЈИ НИКОЛЕТИНЕ БУРСАЋА, 65). ♦ *Антибанањани су* [...] *скејично циједити*: – *Није то за нас* (НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО, 25).

3.2.1. Семантичка компонента начина манифестује се у зависности од контекста у различитим видовима. Каткад је фокус на непримерености

изговореног садржаја говорној ситуацији, док се сема начина може реализовати и кроз брзину, експлозивност, неочекиваност самог процеса говорења. Глаголи код којих је акценат на семама експлозивности, брзини и неочекиваности при говорењу су нпр. следећи глаголи: *избацити*, *излетети*, *испаљити*, *одрезати*, *одс(ј)ећи*, *одс(и)ецати*, *оштећути*¹⁰, *резати* и сл. Њихова семска структура могла би се овако приказати: **‘рећи/говорити’ + начин (брзо/неочекивано/експлозивно)**.

Јонавчетиов оџац [...] с њоном **и збаци**: – Пази само моја хајдука! (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ, 103). ♦ *Истиом му [сџарцу]* **и злети**: – Мали, би л’ се ти женио? (НЕ ТУГУЈ БРОЗНАНА СТРАЖО, 8). ♦ *Покрао Раде!* [...] **испаљ** сџриц, *једак и задовољан* (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 48). ♦ *Нећу!* – набусио **одсјече** *Николетина* (ДОЖИВЉАЈИ НИКОЛЕТИНЕ БУРСАЋА, 133). ♦ *Ићи, велиш?* – *Ићи, ићи* – **одсјеца** сџарац (НЕ ТУГУЈ БРОЗНАНА СТРАЖО, 12). ♦ *Све је тио сџара Јуџославија!* – **реже** чича с ниџодашџавањем (НЕ ТУГУЈ БРОЗНАНА СТРАЖО, 27).

3.2.2. У следећу лексичко-семантичку подгрупу сврстали смо глаголске лексеме у чијој се структури осим компоненте начина често јавља и сема која носи информацију о смислу онога о чему се говори. Таква семска структура може се описати као: **‘рећи/говорити’ + начин (брзо + неочекивано) + смисао садржаја**¹¹ и овој подгрупи припадају нпр. глаголи: *извалити*, *одвалити*, *окинути* итд.

Бојами, ја нијесам ни чуо да Бој има дјеце – **извали** најменик (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 46). ♦ *Тако каже мој дјед* – **одвалих** ја самовјерено (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 14). ♦ *Вук је зелен!* – **окидох** ја њоносио (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 14).

3.3. У посебну групу издвојили смо глаголе у чијој је семској структури фокус на усмеравању, упућивању говорне информације од пошиљаоца поруке ка реципијенту или обрнуто. Употреба глагола *добацити*, *дочекати*, *одвратити* и сл. у семантичкој позицији која подразумева комуникацију могућа је захваљујући преносу семе **директивности** из примарног семантичког садржаја. Тако се у полисемантичкој структури поменутих глагола

¹⁰ Примећујемо да код неких глагола компонента брзине може носити информацију о споријем темпу, односно продуженом трајању говорења у односу на подразумевану имплицитну норму. Тако се нпр. глагол *оштећути* у РСАНУ дефинише као „изговорити, отпевати и сл. отегнуто, са продуженим трајањем, развући“ (значање 2. а.), а наша грађа бележи следећи примере: *Охо-хо, баш ти се бојим* – *оштећути* *цура* (ДОЖИВЉАЈИ НИКОЛЕТИНЕ БУРСАЋА, 66).

¹¹ У ретким случајевима фокус је на семи која носи информацију о смислу изговореног садржаја, док се сема начина у значењској структури оваквих глагола не реализује. Такав је, рецимо, глагол *кићити* у примеру *Слуша што мршавко о њему* *кићи* и *нехотице одобрава* (ДОЖИВЉАЈИ НИКОЛЕТИНЕ БУРСАЋА, 71).

јављају метафоричка значења која се односе на комуникативни процес у коме учествују два саговорника¹².

Тај нећа никад не скида с рамена – добаци њољар (Делије на Бихаћу, 67). ♦ *Николејина [...] њолазећи добаци зачуђеном борцу* (Доживљаји Николетине Бурсаћа, 89). ♦ *Сјетио би се! – шврдоглаво дочека Гаврило* (Делије на Бихаћу, 17). ♦ *Дабоме да ћу се држати, друже Тесла – тромко одврати Гаврило* (Делије на Бихаћу, 19).

3.4. У грађи се издвајају поједини глаголи које на основу семске структуре нисмо могли сврстати ни у једну од описаних лексичко-семантичких група. Тако је нпр. употреба глагола *зинући* у позицији карактеристичној за глаголе говорења, чини нам се, могућа захваљујући метонимијском повезивању физиолошког покрета који је неопходан при говорењу са самим процесом говорења.

Та није њо бакар, бој ње видио! – зину Мулић (Башта слезове боје, 104). ♦ *Шта ти је њо мегреса? – зину Микан* (Башта слезове боје, 124). ♦ *Пази ја сад! – зину командир* (Доживљаји Николетине Бурсаћа, 84).

Сасвим је другачије са глаголом *лисичићи* који већ у свом примарном значењу садржи сему колективне експресије 'лукав као лисица' или 'понашати се као лисица'. Употреба глагола овог типа у неуправном говору који прати реплику јунака омогућава писцу да једном експресивном речју информисе читаоца ко је говорио, као и да му укаже на то какву је намеру говорник имао. Оваквим квалификативним глаголима говорења Ђопић живописно карактерише своје ликове и успешно гради комичне сцене у својој прози.

4. **Закључак.** Лексичко-семантичка анализа глагола говорења показује стилску вредност експресива у Ђопићевим прозним делима. Употребом проучаваних лексема писац на специфичан начин карактерише своје књижевне ликове, доприноси динамици приповедања и лакше постиже ефекат хумора. Наше истраживање показује да се уз језичка средстава као што су поређења, архаизми, дијалектизми, именице субјективне оцене (и друга о

¹² Са становишта когнитивне лингвистике употреба глаголâ овог типа у позицијама које претпостављају глаголе говорења могућа је захваљујући метафоричкој структури апстрактног појма комуникације. Како објашњава Д. Кликовац (2004: 60–61), у оквиру овог теоријског приступа, комуникативне јединице (нпр. речи) разумевају се помоћу појмовне метафоре *Речи су предмет*, а сам процес комуникације путем метафоре *Комуникација је размена предмета*. Ова ауторка истиче да су при концептуализацији комуникативног процеса активне и појмовне метафоре *Говорник упућује речи-предмете саговорнику* – нпр. *ујућити/добацићи речи* и *Саговорник узима (хвата) речи-предмете* – нпр. *прихватити речи* (Кликовац 2004: 61–62).

којима је досад писано), Ћопић неретко користи и различитим експресивним глаголима како би остварио комику у својим прозним делима. Сходно томе, овај рад представља мали допринос семантичком проучавању глагола и њихове стилске функције у делима Бранка Ћопића.

Извори

- Ћопић 1958: Ћопић, Бранко. *Не шућуј бронзана сџражо*. Сарајево: Свјетлост.
- Ћопић 1980: Ћопић, Бранко. *Vašta sljezove boje*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Ћопић 1938: Ћопић, Бранко. *Под Грмечом*. Београд: Геца Кон.
- Ћопић 1939: Ћопић, Бранко. *Борци и бјејунци*. Београд: Геца Кон.
- Ћопић 1956: Ћопић, Бранко. *Доживљаји Николетине Бурсаћа*. Сарајево: Свјетлост.
- Ћопић 1990: Ћопић, Бранко. *Орлови рано лете*. Београд: Полит.
- Ћопић 1975: Ћопић, Бранко. *Делије на Бихаћу*. Београд: СКЗ.

Литература

- Гортан-Премк 2004: Гортан-Премк, Даринка. *Полисемија и организација лексичкој сисџема у српскоме језику*. Београд.
- Дешић 1974: Дешић, Милорад. Биљешке о језику личности у Ћопићевим Доживљајима Николетине Бурсаћа. In: *Књижевност и језик*. Бр. 3–4. С. 108–113.
- Дешић 1987: Дешић, Милорад. Напомене о језику у Ћопићевој Башти слезове боје. In: *Књижевност и језик*. Бр. 3–4. С. 230–234.
- Драгићевић 2007: Драгићевић, Рајна. *Лексиколоија српској језика*. Београд.
- Кликовац 2004: Кликовас, Душка. *Metafore и мишлјенји и језику*. Beograd.
- Леовац 1957: Леовац, Славко. *Светло и тамно*. Сарајево.
- Марјановић 2003: Воја, Марјановић. *Живои и дело Бранка Ћопића*. Бања Лука.
- Милошевић 2012: Милошевић, Јованка. Глаголи са значењем ударања у савременом српском језику (лексичко-семантичка анализа). In: *Савремена проучавања језика и књижевности*. Год. III, бр. 1. Крагујевац. С. 153–164.

- Милошевић 2013: Милошевић, Јованка. Још о глаголима са значењем ударања у савременом српском језику (лексичко-семантичка анализа). In: *Савремена проучавања језика и књижевности*. Год. IV, бр. 1. Крагујевац. С. 241–248.
- Прањковић 2007: Pranjković, Ivo. Glagoli govorenja i njihove dopune. In: *Зборник Мајнице српске за славистику*. Бр. 71–72. Нови Сад. С. 133–141.
- Ристић 2004: Ристић, Стана. *Експресивна лексика у српском језику*. Београд.
- Ристић 2006: Ристић, Стана. Глаголи говорења у функцији метајезичких модификатора. In: *Наш језик*. Год. 37, бр. 1–4. Београд. С. 15–24.
- Ристић 2007: Ристић, Стана. Глаголи говорења у функцији локутативних карактеризатора говорног поступка. In: *Зборник Мајнице српске за филологију и лингвистику*. Год. 50, бр. 1–2. Нови Сад. С. 793–805.
- РКТ 2007: Поповић, Танја. *Речник књижевних термина*. Београд.
- РМС: *Речник српскохрватској књижевној језика*. I–VI. Нови Сад. 1967–1976.
- РСАНУ: *Речник српскохрватској књижевној и народној језика*. I–XVIII. Београд. 1959–.
- Тошовић 2012: Тошовић, Бранко (ур.). *Поетика, стилстика и лингвистика Ђоџићеве приповиједане*. Бањалука – Грац.
- Тошовић 2013: Тошовић, Branko (ur.). *Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima*. Banjaluka – Graz.
- Штрбац 2011: Штрбац, Гордана. *Дојуне комуникативних глагола (синтаксичко-семантички и лексикографски опис)*. Нови Сад.

Ivana Marinković Mandić, Jovana Jovanović (Beograd)

Verbs of speaking and humor in Ćopić's literary work

The paper deals with lexical and semantic analysis of the expressive verbs that designate speaking in literary works of Branko Ćopić. Our research aims to demonstrate that this writer often uses some verbs which are uncommon in the semantic position of speaking, for example – verbs that primarily represent animal voices, hitting or some specific action related to people. We have noticed that these verbs have at least one identical component in the semantic structure as *verba dicendi* lexemes – e. g. the sound sememe. This specific sememe usually informs the reader about different characteristics of sound, such as its level, intensity, timbre etc. By using these expressive, mark Bed verbs instead of verbs more commonly used when speaking, Branko Ćopić brings comic in his novels and stories.

Ivana Marinković Mandić
E-mail: ivana.marinkovic1982@live.com

Jovana Jovanović
E-mail: j.jovanovic85@gmail.com

Institut za srpski jezik SANU
Đure Jakšića 9
11 000 Beograd

Наташа Миланов (Београд)

Религијска и квазирелигијска лексика као извор хумора у делима Б. Ђопића*

У раду ће бити анализирана религијска и квазирелигијска лексика у делима Бранка Ђопића. Циљ рада је да се представи стилска и семантичка вредност овог лексичког слоја.

0. Улога различитих лексичких слојева у књижевном делу није само денотативна – означавајућа, већ и конотативна – естетска, јер помоћу ње писац гради социјални, историјски, територијални и уопште друштвени контекст приповедног текста. Приликом проучавања језика и стила писца важно је проучавати различите лексичке наносе, тематске лексичке групе које представљају важне елементе структуре књижевног дела – такав је случај и са религијском лексиком која се јавља као значајан елемент у текстовима Б. Ђопића.

1.1. У раду ће бити урађена семантичка и стилска анализа религијске и квазирелигијске лексике у одабраним књижевним текстовима Б. Ђопића, где ћемо под квазирелигијским називима подразумевати лексеме и синтагме које само формално подсећају на црквене називе. Посматраћемо њихову мотивацију и творбену структуру. Задатак ће бити и да се уочи природа употребе ове лексике у одређеним ситуацијама и њена улога у опису догађаја или у дескрипцији. Анализирајући религијски лексички слој желимо да употпунимо слику о језичкој страни стваралаштва Б. Ђопића. Грађу смо екскерпирали из три дела Б. Ђопића *ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ* (1957) – даље ОРЛ, *МАГАРЕЋЕ ГОДИНЕ* (1960) – даље МГ и *БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ* (1970) – даље БСБ.

1.2. Под појмом религијска лексика подразумева се лексика сакралног језичког комплекса која стоји на супрот световне лексике¹. Овај лексички

* Рад је настао у оквиру пројекта 178009 – Лингвистичка истраживања савременог српског језика и израда Речника српскохрватског књижевног и народног језика САНУ који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

¹ У српској лингвистици тек се у новије време већа пажња посвећује теолингвистичким проучавањима. У научну употребу у новије време ушли су термини *религијски језик*, *култни језик*, *језик сакрума*, *молићвени језик*, *језик цркве*, *рели-*

слој примарно је везан за црквену сферу употребе, али се често употребљава и у световном језику, чинећи значајан део општег лексичког фонда и његовог творбено-семантичког потенцијала. Црквена лексика у књижевном тексту може представљати слику народне религије и народне духовности која се развијала не само под утицајем цркве него и под утицајем променљивих друштвено-историјских и културних околности. Када религијска лексика изађе из религијског оквира, уклапа се у лексички систем језика и представља значајну спону између световног и црквеног. Религијска лексика у језику опште употребе може у одређеним контекстима изгубити примарна обележја сакралног функционалног стила. Језик цркве у свом историјском континуитету у православљу углавном се заснива „на богослужењу, на језику поезије и песме који се више искуствено доживљава него што се рационално разуме“ (Јанарас 2004: 34). У савремени лексички слој укључују се црквене речи на основу свог значења „које се мења и актуелизује у складу са целокупним лексичким развојем“ (Ристић 2012: 146).

2.0. Књижевно стваралаштво Бранка Ћопића одликује се веома живим, динамичним приповедањем. Б. Ћопић је поседовао изузетну способност да уочава детаље и да их излаже са примесом хумора. У Ћопићевом делу хумор избија из комике лица, досетке, говора, анегдоте и сл. Он је стварао нове синтагме, давао нова значења постојећим речима, али „онако како би то урадио сваки његов земљак ако би му то затребало“ (Пецо 1986: 70), дакле, пишући народним језиком. У делима која су предмет анализе и у тексту наратора и у тексту који је остварен дискурсом ликова језик је хумористичан. Комично испољавање ликова остварено је описом њиховог спољашњег изгледа, њихових поступака, а нарочито непосредним говором.

2.1. У грађи је забележена лексика којом се именују православни хришћански појмови – теоними (имена Бога), агиоантропоними (имена светих који су канонизовани), иконими (имена икона), еортоними (називи празника) – термини наведени према Бугајева 2006. Поред познатих црквених назива у корпусу су забележени и измишљени религиозни називи створени из потребе писца да уверљивије окарактерише ликове или догађаје и да произведе комичан ефекат. Религијски (и квазирелигијски) називи који су предмет анализе могу бити једночлани (*бої, ђаво, икона, светишћел* и сл.) или синтагматског типа, у виду двочланих или вишечланих синтагми, где су чланови синтагме именица и придев (*свѣи Акакије, свѣи Раге Лојовски, коњска икона, зимски свѣица, свѣи сикира* и сл.), мада се јавља и комбинација две именице (*мученик Сава* и сл.). У корпус смо уврстили и устаљене конструкције (клетве, псовке) у којима је неки од чланова конструк-

ције лексема која означава религиозни појам, као и молитве. Најпре ћемо давати дефиниције религијских појмова (које су дате у дескриптивним речницима, као и у Енциклопедији православлa I–III, даље ЕП 1–3), а потом ћемо навести одабране примере употребе ових лексема у тексту.

3. *Бої (Сїворийшељ)* у једнобожачким религијама и по неким идеалистичким филозофским схватањима представља врховно биће које је створило свет, које управља њиме, највиши духовни принцип (РСАНУ, под бог). Према православном хришћанском учењу, Бог је натприродни творца, апсолутно биће чија је суштина недокучива за људски разум, кога одликује бескрајност и вечност (ЕП 1, под Бог). Овде сврставамо и синтагму *свейша Тројица* којом се и именује један Бог, али који има три лица Бог-Отац, Бог-Син и Бог-Дух Свети (ЕП 3, под Тројица).

У анализираној грађи лексема *бої* (ф79)² и придевски дериват ове лексеме *божји* (ф33) употребљавају се у различитим комуникативним ситуацијама³, где комуникатори имају различите представе о богу. Даћемо неколико примера:

(1) комуникативна ситуација у којој су учесници дјед Раде и најменик Раде са Брдаре, који се, како се наводи у тексту, није знао ни прекрстити, а за кога се касније испоставило да је и лопов:

– *А знаш ли макар како се зове божји син? – Боїами, ја нијесам ни чуо да бої има дјеце – извали најменик са њаквим искреним чуђењем да би чак и најокорелији жандарм појверовао како се у селу овога мацана још није чуло да је Сїворийшељ залазио у ње полове* (БСБ, 60);

(2) о богу се говори из перспективе религиозног човека, дједа Рада, чије су особине побожност, добронамерност, праведност:

До пољећа је дјед научио свої најменика Оченаш и Боїородице дјево. Смаїтрао је да ће му по бити сасвим довољно да се појави пред лицем драгога боїа, који

² На овај начин ћемо у тексту обележавати фреквенцију анализираних лексема. У тај број је укључено свако појављивање речи – самостално, у синтагми, у изразу. Ниска заступљеност религијских и квазирелигијских назива у односу на укупан број речи у тексту говори о томе да су у приповедачком поступку заступљени и други језички комплекси.

³ Под комуникативном ситуацијом подразумева се нејезички контекст (који квалитативно условљава одвијање конкретне комуникације у одређеном простору и времену) у којем се остварује споразумевање, односно говорни догађај, а чине је следећи нејезички елементи: оквир као и физички амбијент, тј. место, време и околности, институционализовани амбијент – домен, делатности, друштвене улоге комуникатора, референт, тј. објекти и појмови у функцији теме саопштавања, и сцена, као прагматичко, пресупозиционо, физиолошко, психичко и социокултурно окружење комуникације (в. Радовановић 2003: 162).

ваљда није *ш*олико *закерало* да од некакве *ш*амо најменичине *ш*ражи не знам *ш*и какву *ш*ремудрос*т* (БСБ, 60);

(3) комуникативна ситуација у којој су учесници дечак Дуле Дабић и професор веронауке:

– Да бићу, кажи *ш*и нама какав је **Бої**.

– *Ш*а *ш*иће!

Јест враћа, *ш*а *ш*и Дули кад је он *ш*лув! *И*шак се *ш*иће*мо* на *ш*ријед и развличимо:

– *Три-ли-чан! Три-ли-чан!*

– **Бої** је *ш*риличан! – још јасније викне Дуле.

– *Приличан си ш*и мајарац и још већа незналица! – *дрекну* *каш*ихеша. – *Зар је* **свемојући Бої** за *ш*е само *ш*риличан, а?

– *Па ш*ако *ш*ише – *ш*оче да *врда* Дуле (МГ, 54);

(4) комуникативна ситуација у којој су учесници дечак Дуле Дабић и његов школски друг Баја:

– *С*ш*ој*, *куда* *ћеш*? – *гос*ш*и*же *ш*а Баја и *ш*ош*раби* *ш*а за *каш*уш.

– *Тражи*ш*е* ви себи бравара који није *ш*риличан! – *ш*иш*ш*ао је *Де-Де-Ха*.

– *Па ш*алимо се, болан. *И ш*и си се *ш*алио с **бојом** и рекао му, да је *ш*риличан, *ш*а и ми с *ш*обом.

– *Друш*о је **бої**, а *друш*о сам ја, са *ш*ном нема *ш*але (МГ, 66);

(5) о богу се говори из перспективе дечака Баје:

*Баја је имао ш*омало и неких *ш*рквењачких и *ш*ош*овских* *ш*клонос*ш*и. *Чим* би се, *рецимо*, у *ш*интернаш*у* *ш*ош*авило* неко ново *ш*аче, *Баја* би му *ш*рилазио, онако *ш*руш*ан*, и, *ш*равеш*и* се *ш*ш*раш*ан, *заш*удио *ш*зубока:

– *Мали*, ја сам *одш*ад *ш*вој **Бої ош**ац. *Јеси* ли *ш*ш*амш*ио, а?

– *Јесам!* – *ш*крушено је *ш*ризнавао *ш*ачић, *збуњен* и *ш*ш*лашен* и *ш*овом *ш*редином и овим *ш*удним *ш*елијом.

– *Е*, кад си *ш*ш*амш*ио, *ш*ад *ш*ош*уби* *ш*уку у знак *ш*ош*ш*овања. *Дјечачић* је *ш*убио *ш*ружену *ш*уку, а на *ш*ш*анку* *Баја* му је *ш*збиљно *ш*ш*ош*ињао:

– *Кад* од *куће* *ш*обијеш *ш*акеш, *сјеш*и се *ш*воја **Боја оца** и *ш*мој *ш*акриваш*и* *ш*ланину и *ш*олаче *ш*ред *ш*еовим **свеш*и*м лицем** (МГ, 12–13).

У наведеним комуникативним ситуацијама запажа се да већина јунака на бога не гледа као на узвишено биће, чиме је писац желео да да контраст узвишеном, недодирљивом, безгрешном и њима супротстављеним појмовима постигне благ хумор, хумор шалливог, а никако не и заједљивог, саркастичног тона: најменик Раде сматра да Створитељ није залазио „у те послове“ да рађа децу; дјед Раде мисли да Бог није велико *закерало*, тј. да не поставља често неправедне захтеве; дечак Дуле каже да је бог *ш*риличан; дечак Баја себе пореди са Богом. Овакве представе о Богу у супротно-

сти су са устаљеном представом о богу као разуму недокучивом бићу, већ су, напротив, богу дате људске особине.

4. У даљем тексту ћемо представити синтагме којима се именују православни светитељи. *Светица/свештитель* (ф11) јесте „онај кога је црква после његове смрти прогласила светим због његових заслуга за веру“, као и „домаћи заштитник; крсно име, слава“ (РМС, под светац). Њима верник упућује молитву и слави их тражећи помоћ и заштиту.

У грађи је забележено 15 агиоантропонима (који су често уједно и еортоними) од којих неки имају и варијантне облике. Поред тога, у ову групу смо уврстили и један еортоним (*свеште Часне Верие*), као и синтагму *свешта Субоша*. Наводићемо контекст када се из њега види пишчева потреба за карактерисањем ликова. Уколико су агиоантропоним или еортоним само набрајају, нећемо давати примере употребе:

– *аранђео Михаил* (архангел Михаил, архангел који помаже и чува Израиљце, он је у рату са сатаном, аждајом зла) (ф7);

– *мудри врачеве Кузман и Дамјан* (Козма/Кузман и Дамјан – бесребреници и чудотворци, свети врач (лекари)) (ф1);

– *свешти Акакије* (постоји неколико светитеља са тим именом: св. Акакије преподобни, св. Акакије мелинтски епископ, св. мученик Акакије, св. Акакије Сјарски) (ф1);

– *свешти Врашоломије* (Вартоломеј, апостол, један од дванаесторице апостола, распет стрмоглавце) (ф1)⁴:

Да није свешти Врашоломије [...] Тај има ѿсла с дрвѣем и висинѡм, ѿа ево, сѣузнуо с ораха (БСБ, 75);

– *свешти Борђе/Бурђе* (свети великомученик Георгије пореклом из Кападокије; у православној иконографији најчешће је приказан како убија аждају) (ф6):

Најшеже је живѡйсцу ѿдало кад је за некоја ѿребало израдиѡи икону свештѡи Борђа, хајдучкој свеца. Ваљало је ѡу насликаѡи и коња и коњаника, а ѡо је врашки ѡежак ѡсао. Осѡали свеци обично сѡоје ѡбѡжно, ѡѡледа диѡнуша небу, а овај Борђе, метданѡија, ем је коња уѡройаѡ наѡнао, ем је објеручке скоѡао коѡље и ѡробада змаја ѡѡевиѡа (БСБ, 51);

– *свешти Иѡѡаѡије Боѡносац/Гѡѡаѡије* (св. епископ антиохијски, пострадао у римском колосеуму – растргли су га лавови, по предању, остало је само његово срце на коме је, кад су га отворили, писало Исус Христос, због чега су га прозвали Богоносац) (ф1):

⁴ Име Вратоломије настало је народном етимологијом, метатезом гласова.

Није како треба ни одчуо Вукову измишљотину о томе како је чак **свeћи Иђаије Бојносац** обдан преносио љућнике преко ријеке, а обноћ се ваљао са женама по млину (БСБ, 48);

– **свeћи Илија** (старозаветни пророк у Израилу, у народу познат као громовник) (ф1): *Дјед [...] види своје пресвeће виле како сијевају као бич свeћої Илије* (БСБ, 68);

– **свeћи Јован** (Јован Крститељ, претеча, проповедник) (ф5):

Они моји сћари [...] нијесу ни умјели изабраћи себи прикладној свeћишеља, неї узели некакоја, боже ме просићи, пољу у јарећој кожи, босоноја [...] Свeћої Јована! (БСБ, 82).

А шћа ћеш са свeћим Јованом, бої ше не убио? – Даћу ја [...] најмлаћем сину, који се преклани одијелио од мене и скрїио кућу торе у крчевини. Нек му и свeћи Јован ломи ноје по оним јањевима, као и он. Имаће бар о шћа шћуићи ону своју свeћу сикиру (БСБ, 83);

– **свeћи Киријак Ошшелник/свeћи Киријак Михаил** (монах пустињац) (ф3):

Да му се види и пријозна пред сћроїм исїосничким лицем славе њејове Киријака Ошшелника (БСБ, 47);

– **свeћи Лука** (јеванђелист, писац двеју новозаветних књига) (ф1);

– **свeћи Никола** (чудотворац Никола, епископ мирликијски) (ф6):

Најчешће је сликао свeћої Николу, зашћићника свију љућника, ако шћо је и сам брадоња био. Њеја је обично правио по свом лику и погодноју (БСБ, 51).

Зна се да је Никола велики љућник и зашћићник свију љошукача, али, и љак, и љоред свeћа шћоја, неће шћ се, вала, шћј зимски свeћац приказати људима овако рано у јесен (БСБ, 75);

– **свeћи Панкратије** (постоје два светитеља са тим именом: Панкратије свештеномученик, епископ тавроменијски и Панкратије мученик) (ф1);

– **свeћи Панћелија** (великомученик Пантелејмон, лекар и чудотворац) (ф1): *Ту нас [на букви] неће наћи ни свeћи Панћелија* (ОРЛ, 68);

– **свeћи Пејар** (апостол, један од дванаесторице апостола, првих Христових ученика) (ф3):

Баш ће свeћи Пејар слушаћи свакакво љовече и њејово балејање – љвeс, љвeс!

– ко крава (БСБ, 55); *Доћи ћу ја пред свeћої Пејра, а он ће брже-боље из ладице свој шeфћер: дeдeр, сћари, шћа је с оним шћвојим Радојицом?* (БСБ, 55).

– **свeћа Пејка** (Параскева, хришћанска подвижница из 11. века) (ф4).

У грађи је забележен и еортоним *Часне Верие* (празник којим се славе окови којима је по наређењу цара Ирода у тамници био везан св. апостол Петар) (ф1). Синтагма *свeћа Субоћа* (ф1) не постоји као агиоантропоним, али су забележена два празника која у свом називу имају лексему субота: *Велика субоћа* 'дан уочи Васкрса' и *Лазарева субоћа* 'црквени празник у православној цркви уочи Цвети, Врбица': *Свeћи Пејре [...] и свeћа Пејка, и свeћа Субоћо [...] носиће овоја свeћої Па цррку куд љод знаће* (ОРЛ, 10).

Може се закључити да је синтагма *свeтшa Субoтшa* настала аналошки, према *свeтшa Пeтшкa* (субота је дан који у недељи долази иза петка).

На основу представљених примера као и на основу њихове употребе у контексту запажа се да су, као и код лексеме *бoт*, и овде називи за светитеље и празнике углавном употребљени у хуморном светлу, као резултат потребе наратора да окарактерише ликове или живо прикаже неку ситуацију. Тако нпр. за св. Вартоломеја се каже да је *сцyзнyо сa дрвeтшa* (*сцyзнyтш* 'спасти', РСМ), тј. дата су му људска обележја. Сличне особине има и св. Игњатије, о коме се пронео глас да се ноћу ваља по млину са женама (*валъатш се* 'ступати у сексуалне односе; проводити блуд', РСАНУ). Свецу се дају људске особине, и то непожељне. Свети Јован, у српском народу један од најпоштованијих светаца који је крстио сина Божјег, приказан је у тексту као гоља у јарећој кожи.

4.1. Међу свеце сврстани су и *ѿрасѿтари, ѿамни, вучји свеци, зашѿи ѿници марве, људи сумњиве вјероисѿвјесѿи, али ѿријeko ѿѿшребни чoвeкy сeлaкy* (БСБ, 51). Дакле, Ћопић са симпатијом и одобравањем гледа на све оне који ће сeлaкy помоћи да лакше поднесе муке и тешкоће са којима се свакодневно суочава, односно дозвољено је молити се свима за које се претпоставља да живот могу учинити лакшим и подношљивијим.

4.2. Поред назива за светитеље који су канонизовани у православној цркви и који су употребљени било у молитви, било у опису неке ситуације, у корпусу је забележено и неколико назива који само формално подсећају на црквене називе, а којима се изазива комичан ефекат због неспојивости појмова који су њима означени: *свeтшa великомученица Прeйеченица Шљивић* (ф1), *свeтш* *Брцкo-Прцкo* (ф1), *свeтшa Сѿоноѿица* (ф1), *свeтш* *Паѿрика* (ф1), *свeтш* *Раде Лоѿовски* (ф2), *мученик Сава* (ф1), *свeтшa сикира* (ф1), *ѿрeсвeтшe вилe* (ф2). Представићемо сваки од ових назива.

Свeтшa великомученица ѿрeйеченица Шљивић

Наредник Накарада и њeѿов друѿ, жандармеријски кaѿлар Манe Варалица, сврaѿише у крчму и ударише ѿ свeтшoј великомученици Прeйеченици Шљивић (ОРЛ, 106).

Из контекста се види да ова синтагма представља шaљиви назив за ракију. У народу се ракија често зове мученицом. Познати су изрази као називи за алкохолно пиће који се користе у игри речима – Винко Лозић (Лозовић)⁵ у значењу вино и Рако Шљиварић у значењу ракија. Ова синтагма структурно је сачињена према моделу имена православних светитеља – нпр. света великомученица Недеља, света великомученица Марина и

⁵ Винко Лозић је и главни лик Стеријине драме из 1833 – Како је Винко Лозит⁵ пострадао од зле жене.

сл. Значењски су спојене лексеме различитих нивоа – ниског и узвишеног, профаног и сакралног.

Свети Брчко-Прчко

*Заустих да ѿменем јединој свеца која сам знао, **свѣѿої Брѿка-Прѿка**, али се сјѣѿих какву смо ѿрѣну збої њѣа извукли и ја и сѣѿиц Ниѿо, који ме је с њим уѿознао (БСБ, 76).*

И у наведеној синтагми спојене су значењски неспојиве лексеме придев *свѣѿ* 'који је предмет верског култа' и полусложеница *Брчко-Прчко* за коју се може рећи да је на граници вулгаризма⁶. Међутим, вулгаризација текста у овом случају има функцију карактеризације ликова и овај назив код читаоца производи хумористични ефекат, узимајући у обзир то из чије се перспективе тај назив употребљава.

Свети Сѿоноѿица и свети Паѿрика

*Свети Пеѿре, и свети Лука [...] и светиа Боѿородице Тројеручице, и **свѣѿа Сѿоноѿице**, носѿѿе овоја **свѣѿої Паѿрику** куд ѿд знаѿе [...] амин! (ОРЛ, 10).*

Наведене синтагме такође су само формално називи за свеце, а оне су, у ствари, само начин да се из дечје перспективе сагледа стварност. У наведеном цитату и творбена мотивација битна је за настанак квазирелигијског назива *свѣѿа Сѿоноѿица* – ту су у корелацији лексеме *ѿројеручица* и *сѿоноѿица*⁷. Овакви квазирелигијски називи резултат су неизмерљивости дечје маште. *Паѿрика* је хумористички назив који су деца дала учитељу због његовог изразито црвеног носа. И сам Ђошић је сматрао да писци за децу нису уковани у норме и да немају обзире који би их спутавали.

Свети Раѿе Лоѿовски

*Теби ѿреба даѿи овоја брадоњиној новоѿеченој божјеј ѿраведника, **Раѿу Лоѿовскої** (БСБ, 82);*

*У сребрном оквиру Вилсонове слике, виси урамљен **свѣѿи Раѿе Лоѿовски** (БСБ, 86).*

И овде је повезана неспојива комбинација лексема. У синтагми *свѣѿи Раѿе Лоѿовски* имамо спој лексема које се не могу довести у значењску везу: *свѣѿи* – који је предмет верског култа; који је посвећен богу и ширењу вере, *Раѿе* – световно име и придев *лоѿовски* 'који се односи на лопове, који припада лоповима, својствен лоповима'. Ту се јавља опозиција ниско – узвишено. Ова синтагма формално је слична синтагмама уобичајеним за називе

⁶ Лексема *ѿрчко* је у РМС упућена на лексему *ѿрѿоња* која је вулгаризам дефинисан као 'попрдљив човек, човек који често прди'. Поред ове две лексеме, у Вука има и именица *ѿрѿешко* која је оквалификована као фамилијаризам.

⁷ У дечјем језику уобичајено је да код деминутива лексеме *ноја* није извршена прва палатализација (*ноѿица*, наспрам књижевног *ножица*).

православних светитеља Свети Јован Милостиви, Свети Николај Жички итд. Свечи су препознатљиви по одређеним својствима: по крају у ком су живели, по некој особини и слично, нпр. св. Јован Милостиви је познат по свом милосрђу, док је, насупротив томе, *свѣиѣ Раде* проглашен заштитником лоповâ и пијаница.

Мученик Сава

Сакрални мотив садржан је и у синтагми *мученик Сава*. Мученици су, према хришћанском учењу, били људи који су изгубили живот исповедајући или бранећи хришћанску веру. Такви су у Српској православној цркви свети мученик Јустин филозоф, свети мученик кнез Лазар, свети мученик Талалеј и др. „Мученик“ Сава је познати лопов и испичутура. Њему је приповедач доделио име првог српског архиепископа и просветитеља Саве Немањића који је у српском народу веома поштован (Јевтовић 2012: 52). Овде је такође спојено неспојиво, ниско и узвишено: име највећег српског светитеља и просветитеља додељено је човеку коме су својствене непожељне моралне особине.

У наведеним примерима религијска лексика послужила је као модел за стварање номинација употребљених у шaljивом тону како би се јунаци дела представили што живописније и што верније.

4.3. Према религијској лексици настале су аналошке синтагме *свѣиѣ сикира* (назив за секиру коју са собом носи свети Јован Крститељ) и *ѣресвѣиѣ виле* (виле којима је дјед Раде претио онима који се не понашају у складу са моралним нормама). Придев *ѣресвѣиѣ* 'изнад свега свет' (РМС) у православној цркви налази се као епитет уз име мајке божје, Богородице. Да се закључити да у Ћошићевом делу „светачка“ обележја може добити било који предмет. У прилог томе говори и пример где се описује слика председника Вилсона која је у кући стајала на свечаном месту у сребрном оквиру:

Годинама је (слика ѣресвѣиѣ Вилсона) докона сѣјајала на свечаном мјѣсѣу [...] уоквирена у сребрн рам. Десно од ѣенѣера, држећи јој у неку руку равнѣшежу, висео је свѣиѣ Никола, Уѣарчинова слава, свѣиѣлуѣајући ѣѣшамњелом ѣѣзлаѣом (БСБ, 85).

Из наведеног примера види се да се предност и већа вредност дају слици обичног човека него икони свеца којег као крсно име домаћин прославља.

4.4. Поред лексеме *свѣиѣаѣ* (ф39), у грађи се као синоним наводи и лексема *небесија* (ф1):

Овје се вечерас ѣѣмињу све саме „небесије“ – свѣиѣ, усѣиѣи раби бѣжѣи (БСБ, 82).

Основно значење лексеме *небесија* (ф1) 'погрдна реч, псовка којом се псује небо, бог и сл.' (РСАНУ) у овом контексту добила је ново значење –

свештац 'онај кога је црква после његове смрти прогласила светим због његових заслуга за веру' (РМС).

4.5. У религијске термине сврставамо и лексема *ђаво* (ф32) и *враџ* (ф39) којима се именује појам супротстављен Богу који, по народном веровању и религиозном учењу, представља натприродно биће што живи обично у паклу, замишљено као оличење зла.

Поред ђробаља, црквава и џамија [...] обноћ воли засјесџи докони ђаво (БСБ, 45); *Куда те само ђаво надари да та учиш оченаше?* (БСБ, 56); *Преокрене се ѿнекад нешџо у срџу, ѿрешџне неки враџ у души* (БСБ, 153).

Осим ових лексема забележена је и еуфемистична синтагма *реџаџи реџоња* (ф1):

Овџе се вечерас ѿомињу све саме „небесије“ [...] а онда, у џакој ѿрилицџи, није далеко ни онај реџаџи реџоња, и ме му се не ѿоменуло! (БСБ, 82).

Еуфемистичним називом за ђавола изражава се веровање у магијску улогу језика и речи, имена чијим би се поменом могло призвати зло⁸. У основи овакве употребе језика и имена је веровање да се са злим духовима може борити једино гатањем, магијским формулама и сл. који више служе за превентивне сврхе.

5.0. *Икона* (ф15) јесте света слика која симболизује Исуса Христа, Богородицу, св. Тројицу, свеце, анђеле, као и сценске ликове и израђена је обично на дрвеној или лименој подлози. Икона представља визуелно саопштавање невидљиве божанске стварности и једно од средстава за постизање циља спасења (ЕП 2, под икона). У Енциклопедији православаља наводи се да су ликови и догађаји на иконама који симболишу небеске ликове и догађаје строго прописани и стандардизовани по православном учењу, а иконографија подлеже и законима ликовног и уметничког стваралаштва (ЕП 2, под икона).

5.1. У збирци БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ један од ликова је брадоња иконописац који је *за малу ѿару, моловао иконе свештаџа, мученика и уџодника божџих* (БСБ, 51). Међутим, он је често представе на иконама преиначавао и давао им нови изглед. То значи да, мењајући детаље на иконама и умећући их у ликове светих, овај иконописац крши црквене законе и правила. Писац не осуђује такво поступање иконописца, већ из хумористичне перспективе говори о том „греху“ сликара. И сам га Ђопић назива грешним јер у сликању одступа од црквених канона. Тако се на икони може запазити лик самог сликара, лик неке чобанице, карабин уместо крста у рукама свеца и сл. Даћемо неколико примера:

⁸ Исти принцип важи и за неке животиње (*змију, вука*), нпр. *неѿоменџк, неѿоменџца*.

Најчешће је сликао **свештої Николу**, зашћиници свију љушника, као што је и сам брадоња био. Њега је обично црпавио љо свом лику и љодобију. Поред Николе досћа је црпавен и **свешћи Јован, аранђео Михаил, свешћа Тројица**, мудри **врачеви Кузман и Дамјан**, ља чак и неки црпавари, црпавни, вучји свеци, зашћиници марве, људи сумњиве вјероисћовјести, али црпавико љоцрпавни човјеку селјаку. Жене су, оћеш, најчешће црпавивале **Дјеву с Младенцем и свешћу Пећку**, ља би се на блаћочесћивој икони нашле овековечене и црпавоме љолубије очи какве црпавке чобанице која, онако црпаваста и црпаваста, једва зна измучащико како јој се зове ћаћа и мащер (БСБ, 51);

Грешни брадоња одсћуцало је у сликању од црпављених црпавених канона. Тако би [...] неком космашћом **вучјем свещу** црпавио у руке ловачку црпаву или карабин умјесћико крпави. Вјери неће нашкочити, и на црпавиоца одсћавља добар црпавсак: ваљда ће и црпави кад је овако наоружан. Ако се вук не боји крпави, црпављке се, вели, црпави (БСБ, 51);

Најцрпавје је живиоисцу црпавало кад је за некоћа црпавало израдити икону **свешћої Торђа**, хајдучкој свеца. Ваљало је црпаво насликати и коња и коњаника, а црпаво је врашћико црпаво црпаво. Одсћали **свещи** обично сћикоје црпавожно, црпавоledge црпавицћа небу, а овај Торђе, мећданција, ем је коња црпавоца наћнао, ем је објеручке скоцћико коцћико и црпавоца змаја оћневичћа. Бесћрпави му црпаво, још нек се само црпаво црпаво какав **свешћиц** у фијакеру, а каква су времена изишћико, нисмо ни од црпавоа далеко (БСБ, 51).

5.2. Поред слика светаца, овај „уметник“ насликао је и икону на којој је Црпавић као дечак препознао лик дједа Рада – дечак је свог деду окарактерисао као свеца и праведника. Представљање живог човека као свеца неспојиво је са хришћанским религијским канонима, мећутим то аутор у тексту не осућује, већ са симпатијом и одобравањем гледа на тај поступак:

Ево свешћи црпавља, нов новцащико, као исћод чекића! Сви се изненаћико црпавише [...] црпаво свешћиц мећу њих однекле одоцћико, из раскошне орахове црпавице [...] – Ово црпав Раде. Црпаво сам добродушно, мило сћарчево лице црпаво црпаво црпави и свешћичкој црпавици коју му је доцао сликар (БСБ, 75–76).

5.3. Елементи ироније запажају се у споју лексема **коњска икона** (ф4), где је повезана неспојива комбинација ниског, земаљског (коњ) и узвишеног, сакралног (икона). Како запажа Б. Јевтовић, ова синтагма недвосмислено подсећа на наслов приповетке Л. Лазаревића „Школска икона“. Овде се уобичајене колокације **школска/славска/црпавена икона** и **коњска мува/зацрпави/глака** разбијају и њиховим се комбиновањем добија нова, „са јаким стилистичким, у првом читању, иронијским ефектом“ (Јевтовић 2012: 50).

6.0. Већ је напоменуто да ће нашу граћу чинити и изрази који у свом саставу имају лексему којом се именује неки религијски појам. Већ је било речи о томе да се именица **бої** и њен дериват **божју** у граћи употребљавају самостално (нпр. *ја нијесам ни црпаво да бої има црпавице*, **Бої** је црпавицћан, **раб божју**) (в. т. 3), али се користе и у устаљеним конструкцијама (нпр. *бої црпави црпави како, бої црпави видео, црпаво да боїца, божју црпави куваричу*). Лексема **бої**

се у текстовима (на основу примера из РСАНУ) јавља са бледим основним значењем при благосиљању, заклињању, преклињању, у заклетви, уверавању, братимљењу и сестримљењу, у надању и уздању у успех, у изражавању задовољства, олакшања, у неизвесности, сумњи, у проклињању и клетви⁹. Представићемо примере из грађе у којима се уочава (блага) клетва, псовка и молитва.

6.1. Клетва је у етнолингвистичким и фолклористичким проучавањима (поред басама, загонетака и пословица) сврстана у мале фолклорне форме¹⁰.

У нашој грађи има неколико примера које формално представљају клетву:

Шта ти можеш томе што ће и ђаво шај исти њуи њиријебити и за своју душеубну рабош, враї му њаџе њребио! (БСБ, 43); *Ђурајица, ђаволи ње герали, овамо долази* (БСБ, 154); *Има њу насликаних и безобразних ѡредеџа, ѡрно увеђаних дарезљивом руком каквої машиговиџої чобанина, ѡа заџо ѡнека неискусна и сџидљива младица [...] закређе ѡлаву и забезекнуџо шииџи: – Јуф, ѡром ѡа убио!* (БСБ, 43); – *И-их, убила ѡа свеџа Пеџка* (БСБ,

⁹ У лексеми *Бої* није садржан само хришћански божански принцип, већ су у позадини народног религијског бића и прастари многобожачки назори. Хришћански дух постепено је хватао корене у српском народу, пошто је општи цивилизацијски напредак (и културни), пре свега, религијски, који представља историјску и духовну основицу цивилизацијског раста српске нације, имао застоја и стагнативних периода. Такве околности условиле су продор прастарих схватања у извесне слојеве народног стваралаштва, и у пословице: нпр. *Бої нико м дружан не осџаје* (о осветољубивости Бога); *парабола о баби њеној представи Бога као ‘зла’ (Бако, верујеш ли џи у Боїа? И верујем и не верујем. А бојиш ли ѡ се? Ко се не би зла бојао?)*. Исту архаичну ноту вероватно је могуће открити и у позадини оних изрека које пружају нешто резервисанију слику о божјој моћи, пре свега у односу на свеце као његове сараднике или учеснике у његовој власти, али и у мислима да има више богова, те да је онај из монотеистичке религије само један од њих: *Каг неђе Бої, неђе ни свеџи; који је Бої дао ово, дађе и оно друџо; коме Бої оно м и сви свеџи; из позадине се пробија и глас о Богу као силнику који злоупотребљава своју моћ да би себи угодіо (Бої је дао, а цар нема шџа узетџи; Бої је најџрије себи браду осџавио; Бої сређу дијели, а аџчија чорбу; Бої сређу дијели, а Влахња суруџку)* – Јовановић-Симић 2012: 175–181.

¹⁰ Формално гледано, клетва према комуникативној функцији спада у оптаивне реченице, којима се „исказује жеља да дође до остварења онога што оне значе“ (Станојчић/Поповић/Миџић 1989: 331). Клетву карактерише употреба крњег префекта (*убио џе ѡром, ђаво џе однео* и сл.) и узвична интонација. Такође, клетва је увек модална конструкција: „никад не казује већ реализовани процес (радњу, стање, збивање) везан за одређено време у прошлости, садашњости или будућности“ (Стевановић 1988: 37).

132); *Да боїга добио десет јединица ако иком и шїа кажем* (МГ, 77); *Да боїга умро ако и шїа од шїа знам!* – *искрено признаде исцелани љепошанко* (МГ, 92); – *Ух, права бомбона, право каже Бобо Гица [...]* *га боїга крейао!* (МГ, 95); *Па їдје су шїи, бої шїе убио?* – *їрошишїа Баја. – У сїаваоници?* (МГ, 104); *Кажї: га боїга црк'о!* (МГ, 131); – *И ја сам добио пайрене шїбе – хукну Сїрици [...]* – *А збої чеїа је шїебе?* – *Збої Дунава, ђаво їа огнио и Дунав!* (ОРЛ, 7).

Клетва је настала у време веровања људи у магијску моћ речи помоћу које се може утицати на живот других људи, природну и друштвену стварност¹¹. Примарна функција клетве јесте та да се у тој магијској функцији употребљава у изразито негативним ситуацијама, са намером да се њеним изговарањем покрену догађаји којима ће се неке нанети заслужено зло. Међутим, у наведеној грађи, клетвом се не жели нанети зло ономе коме је клетва упућена, већ се ове синтагме користе како би се окарактерисали ликови и осветлили догађаји.

Наведени примери нам показују да се лексема *ђаво* (*враї*) јавља у неколико варијаната клетве – *враї му їнашїе їребио, ђаволи шїе герали, ђаво їа огнио*. Такође, запажа се и да примарна значења глагола који улазе у састав клетве имају углавном негативну семантику: 'умрети' или 'усмртити' (*крейаши, умреши, црћи, убиши*) или изазивање неке (неповољне) промене на објекту радње (*їребиши, герали*).

6.2. Псовке су погрдне, увредљиве, непристојне речи које се коме упућују или којима се што извргава руглу, а користе се и као поштапалице у говору. Псовка представља говорни чин којим се обично изражава лоша комуникативна навика. Даћемо примере из грађе:

Удри, Јовашу, божију шїи куварицу! – *чу се од цамије неки груїи їлас* (БСБ, 154) *Бо... божију шїи куварицу, алај су ови наїарили. Одакле им само оволика аршїлерија?* (БСБ, 144); *Видере шенкове, ци цвару им божићну* (БСБ, 135) *Сїјурно селак, оченаш му њеїов* (БСБ, 137); *Ово нас, канда, наїшїаше, їребем им ни кољданску варицу!* (БСБ, 180).

Синтаксички посматрано, псовке забележене у нашој грађи најчешће се састоје од именице, заменице, придева и глагола (који је углавном изостављен али се подразумева). Именица је објекат псовања (то је лексема *Бої* (и њени деривати), као и лексеме којима се именују свецѝ или црквени празници), заменицом се означава особа којој је псовка упућена (заменица је најчешће у другом лицу једине), а глаголом се исказује псовка – у нашим примерима једини глагол је *їреїшїи* (*їребем им никољданску варицу*), у осталим случајевима, глагол је елидиран. У наведеним примерима

¹¹ Клетву одликује „стабилност [...] зависност од других, невербалних елемената и семантичка вишеслојност“ (Сикимић 1996: 7).

псовке нису одраз увредљивости и непристојности, већ се користе као поштапалица у говору.

6.3. Молитва је верски чин којим се верници обраћају богу или каквом божанству (славећи га, тражећи од њега опроштај грехова, помоћ и сл.), устаљени текст, речи које се изговарају у том чину. У ЕП стоји да потреба за молитвом „произилази из свести човека о својој недовољности, маленкости и немоћи да у потпуности господари собом, природом или другим људима“ (ЕП 2, под молитва).

У грађи има неколико комуникативних ситуација у којима се говорник обраћа молитвом Богу или свецима, тражећи помоћ.

Драћи божје, и светии Никола, и светии Панкрације, и светии Акакије, доведиће у разред нашу сѣтару учишељицу, ѿсѣојицу Лану, а овога Паѣрику носиће куд знаће (ОРЛ, 10);

Светии Пеѣре, и светии Лука, и светие Часне Верие, и светиа Пеѣка, и светиа Субошо, и светиа Бѣтородице Тројеручице, и светиа Сѣнооѣице, носиће овога светиоѣ Паѣрику куд ѿд знаће, а враѣиће нам нашу Лану, макар босу, амин! (ОРЛ, 10);

Па ѣриѣзи [Раде] и мене, лоѣова и ѣрешника [...] Заѣиѣиѣи раба божјеѣа од жанѣарске руке, од луѣарске ѣуцаѣке, убрани ме ѣред драѣим Бѣѣм да ми се не никад не замрсе ѣуѣи (БСБ, 77).

Ове молитве, са формалног аспекта, имају све одлике молитве – обраћање богу са жељом да услиши молитву, као и узвик *амин* којим се изражава поузданост, чврстина вере. Овај узвик представља литургијски усклик Богу, закључење молитве са значењем молбе и жеље да Бог испуни неко обећање. Међутим, из примера се види да се, осим обраћања богу и свецима које познаје црква, помињу и измишљени свеци (*светии Паѣрика, светиа Сѣнооѣица*¹²). Молитве су упућене богу из дечје перспективе, па су се и „новоустоличени“ свеци оправдано нашли у молитви. Овакве молитве су у служби карактеризације ликова.

7. На основу анализиране грађе може се закључити да се Ћопић служи религијском лексиком како би окарактерисао ликове, „обојио“ одређене ситуације и упечатљиво осликао догађаје. Поред коришћења религиозне, у црквеним круговима познате и признате лексике (*светии Никола, светии Панкрације* и сл.), коју такође употребљава у хуморном светлу, Ћопић користи и квазирелигијску лексику – која само формално подсећа на црквену (*светиа великомученица Прейеченица Шљивић, светиа Сѣнооѣица, ѣресветије виле* и сл.). То спајање сакралног и профаног, узвишеног и ниског, некад је на граници са вулгарним (као кад се, нпр., описује *св. Иѣѣиѣије*

¹² Већ смо напоменули да је творбена мотивација важна за настанак лексеме стоногица (в. т. 4.3).

Бојносац), али не прелази у вулгарно јер се њиме осликавају ликови и догађаји, па је и употреба ове лексике оправдана и стилски успела. Аутор употребљава религијску лексику и у неким устаљеним изразима и текстовима (клетвама, молитвама, псовкама), али тим се говорним формама не жели призвати зло или учинити зло некоме. Религиозна лексика се углавном јавља у дијалозима и монолозима, а ређе у дескрипцији и нарацији.

Извори

БСБ: Ћопић, Бранко. БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ. Београд, 2011.

МГ: Ћопић, Бранко. МАГАРЕЂЕ ГОДИНЕ. Београд, 1992.

ОРЛ: Ћопић, Бранко. ОРЛОВИРАНО ЛЕТЕ. Београд, 2010.

Литература

Бугајева 2006: Бугаева, И. В. Семантичке процесје у религијској лексике. In: Галиуллина, Г. А., Николаева Г. А. (ред.). III *Международные Бодуновске чћеня: труды и материалы*, Т. 2. Казан. С. 137–140.

ЕП: *Енциклопедија православља*. Књ. I–III. Београд, 2002.

Јанарас 2004: Јанарас, Христо. *Азбучник вере*. Нови Сад.

Јевтовић 2012: Јевтовић, Бојана. Стилистика и поетика наслова у збирци прича *Башта сљезове боје*. In: Тиодор Росић (ур.). *Узданица*. Год. 9, бр. 9/1. Јагодина. С. 45–60.

Јовановић-Симић 2012: Јовановић-Симић, Јелена. О лексемама *Бој, ђаво, анђео* и *јеванђеље* у народним пословицама. In: Ксенија Кончаревић (ур.). *Теолингвистика*, међународни тематски зборник. Београд. С. 175–181.

Кончаревић 2011: Кончаревић, Ксенија. Језик сакралног као предмет русистичких испитивања. In: *Јужнословенски филолој*. Год 67. Београд. С. 163–184.

Пецо 1986: Пецо, Асим. Бранко Ћопић – народни писац. In: *Књижевност и језик*. Год. 33, бр. 3–4. Београд. С. 67–73.

Радовановић 2003: Радовановић, Милорад. *Социolingвистика*. Сремски Карловци – Нови Сад.

Ристић 2012: Ристић, Стана. *О речима у српском језику*. Београд.

РМС: *Речник српскохрватскога књижевног језика*. Књ. I–VI. Нови Сад – Загреб: Матица српска – Матица хрватска, 1967–1976.

РСАНУ: *Речник српскохрватској књижевној и народној језика*. Књ. I–XVIII. Београд: САНУ, 1959–.

Сикимић 1996: Sikimić, Biljana. *Etimologija i male folklorne forme*. Beograd.

Станојчић/Поповић/Мицић 1989: Станојчић, Живојин; Поповић, Љубомир; Мицић, Стеван. *Савремени српскохрватски језик и култура изражавања*. Београд – Нови Сад.

Стевановић 1988: Стевановић, Михаило. *Студије и расправе о језику*. Никшић.

Nataša Milanov (Beograd)

**Religious and quasi-religious vocabulary
as a source of humor in the works of B. Ćopić**

This paper analyzes the ecclesiastical vocabulary of the selected works of Branko Ćopić. The analysis of the material leads to the conclusion that Ćopić uses a religious type of vocabulary in order to qualify his characters, encolor certain situations and distinctively impicture events. Ćopić uses a religious vocabulary in a humorous way, the same vocabulary known for and used in church circles. In addition to this, he also uses a quasi-religious vocabulary – which only in a formalway resembles the religious, church vocabulary.

Nataša Milanov
Institut za srpski jezik
Đure Jakšića 9
11 000 Beograd
E-mail: natasa.milanov@isj.sanu.ac.rs

Горан Милашин (Бањалука)

Језичке особености хумора као важног чиниоца у обликовању лика Мартина Пеулића (лингвостилистичка анализа)

У раду се разматрају језичка средства којима се приказује хумористична природа лика Мартина Пеулића у Ћопићевим збиркама Под Грмечом, Бојовници и Бјегунци и Планинци. Лингвостилистичком анализом обухвата се и ауторски говор и говор ликова. Посебна пажња посвећује се експресивној лексици, поредбеним конструкцијама, те дијалекатским и идиолекатским облицима у Мартиновом говору, који, као елементи разговорног стила, доприносе комици анализираних текстова.

1. Предмет овог рада јесу језичка средства којима се у три Ћопићеве збирке – Под Грмечом (1938), Бојовници и Бјегунци (1939) и Планинци (1940) – карактерише лик Мартина Пеулића, и то његова хумористична страна. Ова средства испитују се на различитим језичким нивоима: фонетско-фонолошком, лексичком и синтаксичком. Анализом је обухваћен говор ликова, тј. туђи говор (Бахтин 1980: 128), нарочито занимљив када је ријеч о говорној карактеризацији, али и ауторски говор, којим се лик може непомредно дефинисати.

2. У наратолошкој литератури већ је истакнуто како се лик формира „сакупљањем различитих индикатора карактера који су размештени дуж континуума текста и, када је потребно, извођењем закључака о особинама на основу тих индикатора“ (Римон Кенан 2007: 77). Такође је уочено да је о ликовима много теже говорити него о радњи јер они „сами по себи представљају један од најинтригантнијих процепа у наративу“ (Абот 2009: 213). Лик Мартина Пеулића нема претјерано скривену сложеност, па подсјећа на ликове који се често налазе у комедијама, сатирама и мелодрамама, а који се, према класификацији Едварда Моргана Форстера, сврставају међу равне карактере (Абот 2009: 214). Ипак, он није ограничен само на један модел понашања. Његови поступци, приче и размишљања, најсликовитије представљени у циклусу Делија Мартин, другом циклусу збирке Бојовници и Бјегунци, чине га симболом крајишког сељака из периода кризе. Вјечиту борбу за бољи живот људи свог завичаја Ћопић је представио заснивајући визију Мартиновог лика на фантазији, комици и нагону за причом (Марјановић 2003: 110). Међутим, и у овом случају, што је веома карактери-

стично за цјелокупан Ђопићев опус, тешко је јасно уочити границу између трагичног и комичног.

3. Хумористичној страни Мартиновог лика свакако доприноси представљање његовог физичког изгледа у ауторском дискурсу. Описан је придјевима *дућачак*, *ширкљаси* и *мршав*, а истакнути су детаљи – *разјажени ојушњаци*, *шљака* и *клемјави шешир*:

Од тих ријечи и Маршину је порасла коса увис (чистио му се учинило да му је некаква струја надигла и збацила шешир) ња се и он сјуштио за Илчићем и, онако дућачак и ширкљаси, без шешира, личио је на љаву авеи (Ђопић 1979: 120)¹; *У неке џек, одоздо од задрује, њомоли се и Маршин Пеулић. Праши одоздо уз љуш разјаженим ојушњацима и маше некаквом шљаком. Накривио се ширкљаси, дућачак и мршав као да се на љави сушио. На њему некаква клемјава сламна шеширина* (215–216).

У првом примјеру појављује се компаративни акузатив (*личио је на љаву авеи*), којим се изгледу уплашеног Мартина додаје хумористична нота. Исту улогу у другом примјеру има аугментатив са суфиксом *-ина*: *шеширина*. Ова именица женског граматичког рода настала је додавањем суфикса основи именице мушког рода, а аугментацијом је, осим значења 'велики', у садржај мотивне ријечи унесено и додатно негативно значење, које имају и *разјажени ојушњаци*: 'стар, отрцан'². Поред тога, у овом примјеру веома је занимљиво поређење типа simile (Катнић Бакаршић 2001: 332): *мршав као да се на љави сушио*. У зависној реченици, која је додаток придјеву, као градуелни локализатор појављује се именица *љавица*, турцизам са значењем 'летва, жиока, соха или гредица која, постављена хоризонтално, служи за спајање рогова на кућном крову, за сушење меса или кукуруза на диму, за вјешање верига или за кокошје сједало у кокошињаку' (Шкаљић 1966: 509), а експресивност поређења појачава и семантика глагола *сушити се*. Јасно је да се, осим сликовитости, овом поредбеном конструкцијом, којом се мршавост једног човјека повезује са изгледом осушеног меса, постиже и комични ефекат³.

¹ Сви наводи у раду вршени су према Ђопић 1979. У наставку текста они се доносе без упућивања на презиме аутора и годину издања, а бројеви у загради означавају бројеве страница ове књиге.

² О именичкој аугментацији и уношењу негативног придјевског значења у садржај основне именице в. Јовановић 2010: 87.

³ Већ је уочено да су у Ђопићевим текстовима честе поредбене конструкције мотивисане именима предмета из свакодневне употребе (в. Црњак/Мирнић 2012: 201).

Аутор описује Мартинов изглед и у конференсама⁴ којима уводи његов говор, што потврђују следећи примјери, гдје се *шљака* описује као *најорели јасенов шћай*:

– *Ево, вође је изуо опанке, вође привезо кобилу и, видише, шуда се њено – објашњавао је гућачки Марћин Пеулић, показујући својим најорелим јасеновим шћа њом* (64);

– *Тако је, право каже Штеван – поиздриже се уза њ гућачки Марћин Пеулић – нећо, чујеше, људи, јојеш... знаш, једанућ се живи, а Пошкалињци су њотани ко њси, биће, вјере ми, свашћа. Нећо да ми њо урадимо испријеварке: да обноћ њорушимо брану, а одма сјушрадан на Бенковац њо цандаре. Ја држим, да се они онда неће усудићи да је њо дрући њућ праве. Док би се они њоново доћворили и сћали да њодигу нову брану, доћле би и цандари уредовали. Шћа велише, људи!* (206).

3.1. Осим физичког изгледа, хумористичној страни лика Мартина Пеулића доприноси и његов нагон за причом. Спој ова два елемента највидљивији је у следећем примјеру, у којем наратор указује на Мартинову потребу да измишља приче, а Мартинову мршавост описује фразеологизмом (*бићи*) сув као *ћрана*:

Најријед, с моћиком и с њуном канћом, која се сваки час заљускивала, њенао се уз бријећ Лазо Пеулић Марћин гућачак и сув као ћрана и читавим је њућем нешћо сам са собом шайћао и разћварао, смишљао је како ће већ сјућра о свему овоме њо селу ћричачи, иако су били урекли да о њоме ником ни ријечи не кажу. Марћин је, иначе, на далеко њознаћ био као лажљив човјек, али није лаћао из било каква инћереса, нећо ћросћо збоћ њоћа шћо му је њо било „у крви“ (119).

Лазо Пеулић, како му је, дакле, било право име, причом је уносио у тежак живот сељака свога краја оптимизам и неки другачији поглед. Само у његовом присуству било је *чесћишћа ећлена*. На то се указује у ауторском дискурсу приче *ОДБРАНА МАРТИНОВА*:

*Једино можда Марћин Пеулић друкчије мудрује, али Марћин је човјек своје руке и код њећа све иде. Али иако је њаки био, и њак су ња сви они овоћа замрлоћ љешњег њоћоднева жељно очекивали, јер без њећа нема *чесћишћа ећлена*. Доће он њако и донесе нешћо шћо се не њлеше њо свакидашњим разћворима, нешћо шћо само он може видјети и чући. А људи ња слушају ослоњени на своје шљаке, ћушће климајући главама, њону у чудне мисли и свијеш им бар за ћренућак њосћаје друкчији. Чини им се, да и њак њосћоји у свијешу још нешћо, шћо, ећо, може бар да се наслући кад човјек њако сједи и слуша Марћиново ћрићовиједане* (234).

⁴ Конференса (енглески термин *tag clause*) реченица је „која је здружена с дискурсом лика (говором или вербализованим мислима) и која специфицира чин говорника или мислиоца, идентификујући га и (понекад) упућујући на различите аспекте лика, *settinga* или самог чина“ (Принс 2011: 89).

Како је већ речено, врло је тешко у Ћопићевом стваралаштву одвојити комично од трагичног. Јер, иако Мартинове приче имају хумористичну црту, оне су заправо производ жеље да се побјегне из мучне свакодневице коју наратор на једном мјесту описује овако:

Какав, браће, животи? Прича о једној бунџи, један рајџи, два-ћри цара, неколико неродних година, а једанући је неко у оближњој шуми убио и оћљачкао нећозна-ћи сћранца, ћа се и о ћоме мноћо и сваћићи ћричало. И ћо се онда, рећимо, зове животи Симе Марчећице из села Поћкалићна, задћна ћошћи Босанска Крућа (233).

Мартин измишља приче како би својим саговорницима, али врло често и самове себи, створио илузију да постоји нека љешпа стварност изван њихове. То потврђује и сљедећи дијалог, у којем Мартин својим ријечима, пренесеним у форми директног, индиректног, дословног индиректног, те неуведеног директног говора⁵, покушава утјешити старце чији је син отишао у Аргентину:

– Еј, Марћине, не знаш ли ћи ћо чем ће му је ћи Арћенћина? Све се бојимо да није ћреко мора. Тамо нам је оно дијетце.

– Арћенћина! – Марћин се ћренуо, ћоћледао сиједга сћарца и ћужну бабу, сје-ћио се да им је оно син јединац, ћа је без мноћо размишљања одћоворио да је Арћенћина с ову сћрану мора, да није баш ћосве далеко, ћако нешћио као „Прајска“, и још је догао да је ћамо сасвим добро „за наше ћуде“ и да има злаћи.

– Доћаћало се, кажу ћуди, ћа човјек искоћи ћрумен злаћи колик дјечија ћава (266).

4. О улози Мартиновог приповиједања и ефекту које оно производи свједоче и искази његових саговорника. То се може уочити у сљедећим примјерима, у којима је туђи говор пренесен у веома стилогеној форми слободног неуправног говора, гдје „с апстрактно-граматичке тачке гледишта – говори аутор, док с тачке гледишта стварног смисла целог контекста – говори јунак“ (Бахтин 1980: 164):

И сћадоше да ничу све чудније и необичније ћриче о Марћину. Он је био онај јунак коме не смећају исћроваљивани блаћни сеоски грумови, он се није бојао набујалих ћоћока кад се разлију и однесу њихове јадне мосћове, он је разбијао чаму свакодневноћ невеселоћ жи вљена и доносио нешћио ново и бунћовно мећу ћуде уморне од ћосла и брића. Он, он је био нешћио као ракија која оћија и носи у један грукчији свијетћи кад човјек за ћренући к осјетћи да није више везан за блаћну и ћешку земљу (235);

И сви у један мах оживише и ожаћорише. Жусћре ријечи лећијеле су као варнице. Као да су се сваћали и ћрећирали са неким невидљивим ко је, ећио, хћио да сруши и ћосрами њиховоћ Марћина! Шћи! Све је ћако мрћиво и једнолично, јучерашњи дан ни ћо чему се не разликује од данашњег, а од сјућрашњег

⁵ О (под)моделима преношења туђег говора в. опширније Ковачевић 2012.

се оћеи човјек ничему не нага. И сви су ѿићули главе ѿг неумољивим законом шѿа сивої шрајања које іаси сваку нагу. А једини још Маршин сѿоји високо изнад свеіа шѿа, смије се и не шризнаје да је све шако. Дивни, вјечи шѿо необријани Маршин, који са својим клеміавим шеширом у шумском іусишшу сусреће ђаволе и виле које дијеле срећу. Гле, и сад шу да се нађе неко ко каже да су Маршина исшукла два обична човјека, исшукла іа као шѿо се шукку и осшали људи. Ешѿо, нек се шѿо можебиши и гошѿо, али шѿо оћеи није шако. Исшѿући њеіа, шѿо му, на шрилику, некако исшага савладаши све оне шајне снаје које у њима свима гріјемају. А шѿо се, боіме, не може! Ко каже да може? Гдје је шѿо злобно кукавичко лице, нека само шѿомоли свој нос у ову биршију, іа да му се за час на леђима сасшаваи седам-осам шљака гренових, јасенових, јаворових и кленових... (236).

У првом примјеру својом стилематичношћу и стилогеношћу издваја се реченица: *Он, он је био нешѿо као ракија која оија и носи у један друкчији свијеті кад човјек за шренушак осјеиши да није више везан за блашну и шешку земљу.* Наиме, у њој се може уочити поступак интензивирања остварен епизеуксичким понављањем⁶ замјенице *он* у функцији субјекта, и то на почетку главне реченице. Стилогености доприноси и поређење *он је био нешѿо као ракија.* У улози градуелног локализатора појављује се именица *ракија*, назив алкохолног пића чије је дејство добро познато онима који је изговарају, а додатно је експлицирано зависним реченицама. У другом примјеру посебно се истиче исказ: *Гле, и сад шу да се нађе неко ко каже да су Маршина исшукла два обична човјека, исшукла іа као шѿо се шукку и осшали људи.* Императивни узвик *гле* представља афективно обиљежену језичку јединицу, а реченицу на чијем почетку стоји карактерише као израз чуђења. У зависној реченици (објекатској) поново се остварује поступак интензивирања, овог пута у форми епаналепсе⁷, будући да се понавља предикат, а његово значење спецификује се поредбено-начинском реченицом: *као шѿо се шукку и осшали људи.* На основу овог поређења може се јасно видјети колико је Мартин посебан и необичан у очима својих земљака.

4.1. Осим наведених примјера у форми слободног неуправног говора, посебно је за карактеризацију Мартина Пеулића значајна реплика дијалога коју изговара један од сељака након што су се договорили да никоме не

⁶ „Епизеуксичка су понављања она у којима се узастопце понавља хомоформна синтаксичка јединица – синтаксема или синтагма“ (Ковачевић 2000: 325).

⁷ Код епаналептичког понављања „поновљена јединица увијек је дио шире синтаксичке структуре, другачије речено: праћена је модификатором или актуализатором јер она у потпуности не понавља него увијек спецификује значење претходне јединице“ (Ковачевић 2000: 326).

одају тајну да иду преко ноћи развалити брану становницима сусједног села:

– *Бо ме, баш тако. Ја држим да ћеће сви знаћи да ћућиће. Нећо ти си, Маршине, чоек брзорек, немој се ти ће у разјовору одаћи. Знаш, сјећаш се уз ону прошлу сушу, кад се оно објеси јокојни Лука: ти с људима јошо да ја залијеваш и чврсто урекли да ником нишћа не кажеће, а кад тамо, сјушрадан дочуло чишаво село. Ко је казо? Маршин, зна се (207).*

Мартин је, дакле, чоек брзорек. У управном члану ове синтагме остварена је синкопа (чоек), што је дијалекатски облик, веома присутан у говору Ћопићевих ликова. Сама синтагма је у инверзији, јер је конгруентни атрибут, придјев брзорек, у постпозицији. Овај придјев заправо је сложеница, тип прилог + Го + суфикс (-о), и могла би се, према мишљењу Ивана Клајна, убројати међу „типичне књижевне кованице, без знатније примене у данашњем језику“ (Клајн 2002: 119).

5. Претходно анализирана реплика алузија је на догађај испривовиједан у причи Вукодлак Лука, у којем је један од главних актера био управо Мартин, а гдје је нарочито изражено његово сујевјерје. Наиме, у том тексту наводи се како се једног прољећа у шуми објесио старац Лука Будимир. Тог љета наступиле су врућина и суша, а Мартин је то повезао са Лукином смрћу.

Тек у неке присјети се нишћо Лазо Пеулић „Маршин“ и викну тако да се они око њега чишћо јојлашено шроче:

– *О, браћо, ће нам је јамети била, куд се не сјетишмо раније, ма знаће ли ви да је јокојни Лука Будимир закојан, а није окујан био, од шоћа ти је суша ишћо ко шћо и јоводањ доће кад каква цура баци дијете у воду (118).*

Значење прегнантног глагола афективног оглашавања човјека у предикату конференсе (викну) додатно је наглашено посљедичном реченицом како би се истакло колико је Мартин гласно изговорио своју сујевјерну мисао, а из чега произлази чињеница да је заиста вјеровао у то што је рекао. Након ове његове реплике, договорили су се да покојног Луку откопају и залију. Наравно, Мартин је био један од тројице који су кренули да изврше тај задатак. Његов страх за вријеме тог похода наратор је нарочито вјерно одсликао експресивним глаголом *звјераћи* у саставу адвербијалне одредбе пропратне околности: *А кад их проћућа шумски мрак, Илију Родича пробри леден зној и ноће му се од сћраха чишћо удрвенише ја се једном руком ухваћи за прсник Маршина Пеулића, који је и сам блијед и уздржана даха јолако корачао најријед звјерајући свуд унаоколо (120).* Намјеру нису остварили јер су се уплашили кад су чули нечији ход око Лукиног гроба. Помислили су да је вукодлак, а заправо су били сељаци из сусједног села, који су такође дошли да заливају гроб, али су и они, преплашени, побјегли. То није спријечило Мартина да осмисли причу коју ће приповиједати сељацима.

Пред њим, већ далеко измакао, бјежао је Маршин Пеулић и, поред свега сѝраха, у глави му се слајала ѝрича о свему овоме:

– А мој браћѝе, кад ли ти од Лукина троба исѝаде нешто колик највећи ѝарий, ѝа ѝраво на ме, а ја не био лијен, нећо оно м мошћиком ѝа ѝо њему, овуда оћу, овуда нећу... – и сам је вјеровао у своју ѝричу и у себи се дивео својој сићурности и своме јунашћѝву (121).

6. Јаз између Мартиновог „јунаштва“ и стварности нарочито долази до изражаја у причама у којима овај Ђошићев лик призива ликове из народне епике. Ђошић се послужио чињеницом да сваки колектив „има своју идеју о архетипском рају или златном добу које је, по веровању, некада постојало и постојаће поново“ (Јунг 1996: 94) како би још више нагласио тежак положај тадашњег подгрмечког човјека⁸. У новели *На путу у бој Мартин замишља како се обрачунава са својим сѝарим душманином Широњом Паклинарум*, пред којим је бјежао *кад се оно ѝозавадише око некаква ѝрућа* (213). Разлог њихове свађе довољан је да се схвати колико се разликују животи Мартина и његових земљака од живота епских јунака. Уз то, Мартин ову борбу, у којој се свети своме „непријатељу“, само замишља. Међутим када је језик и стил у питању, ту се наратив приближава народној епици и тиме се постиже комика. Тако се појављује епски десетерац, стихови које *кликну Мартин: Сѝани мало, Паклинар Широња / мило би ти било ѝобјећући* (213). Комичности нарације доприноси и чињеница да је оружје за мегдан – *ѝрнокој*, а све додатно појачавају конструкције преузете из епике, ортографски маркиране наводницима:

Кликну тако Маршин и за ѝили час ѝрисѝиже Широњу и грмну ѝа ѝрнокојом „мећу ѝлећи живе“. Паде Широња „у зелену ѝраву“ (213).

Овакав поступак стварања комичности (уз увијек присутну нијансу трагичности) може се уочити и у новели *Марка нема*, у којој се Мартин Пеулић присјећа јунаштава Марка Краљевића док чува кукурузе од јазаваца, *са уаслом цићарѝом ѝрилијѝљеном за доњу усну* (220). То илуструју сљедећи примјери:

Гдје ли је сад какав мејданѝија, ѝри му вјере ћаћине, да замѝне кавѝу, ѝдје су ти јазавци, мећеди или било какав сѝвор са којим се може „ѝо равну ѝољу ѝоћерѝи“ (220); [...] сад ће ѝа однекле из ѝомрчине кликоваѝи Марко „да се њему у невољи нађе“ (220).

7. С једне стране, дакле, стоји реалност, а са друге – приповијedaње, које омогућује бијег. Посебно је у вези с тим занимљива новела *Битка с ѝаволом*, у којој су заступљена различита виђења истих догађаја. У њој се наводи како се десетак сељака скупило испред Тривунове биртије; *разѝовор се исѝреда лијен и искидан* (215), а Мартинов долазак дочекан је са радошћу.

⁸ О овоме в. опширније Милашин 2012: 93.

Мартин почиње приповиједати како га је ноћ прије напала нека нечастива сила:

Слушај ти, мој браће, шта ће сад бити. Нијесам ја још честитио ни дошо к себи, кад ли одозго нешто зашутња и зазвекта, зјромиња се одозго нешто колик ево ова Тривичина курузана, ја право на ме. Шта ћеш, сад, Маршине, жалосна ти мајка. Виђе ја, бо ме, да сам проио ако не буде какве помоћи од божества. Те ти ја спомену Боја и светио Николу, крсну славу моју, прекрсти се и зраби мошкју ја по оној нечастивој сили: ожежи, ожежи, овуда оћу, овуда нећу. Мој браће, звечи оно и рече ко да дереш маљем у празну кацу, а она се нечиста најаси проје за вр-вришке букве и зјромиња се некуда доле низа шуму према јажји. Виђе ја поново да је то некакво ђаволско масло, јер ђаволи, далеко им кућа, обноћ најволе да одају око млинскије јажја и око пробља и раскрића. Те ти ја онда ондале кренем и једва, ни жив ни мртав, стићем до куће (217).

Након што је Мартин отишао кући, испред кафане се појавио неки лончар са коњем, те испричао, како ће се испоставити, своју верзију Мартинове приче. Он се пожалио да га је ноћ прије у шуми сусрео један човјек, напао његовог коња и полупао му десетак лонаца.

А ја кад виђе како он кидиса на парииа, лијеио се, људи, преидао ја се сакријем за дрво док мене најаси. Шта знам, море бити да је луд човјек (218).

Међутим, сељаци остају на Мартиновој страни јер им његова прича омогућава да буду бјежунци, и то бјегунци у неки другачији, занимљивији, лепши свијет. Они су његови вјерујући слушаоци. Таква одлука још више наглашава значај Мартиновог приповиједања у њиховом суморном животу, али и значај који сам аутор придаје приповиједању уопште, а самим тим и сопственом:

И баш нам нешто дошло толемо криво што му то сад исцаде да је наш Маршин лајао. Не, ми нећемо да у то вјерујемо. Ама о чему би ми онда, реци ми, вечером, послије рада, причали да није те његове битке с ђаволима. Ниш чоек чиста новина, ниш куд ћућује, ниш шта чује о свијету – сведно ко марва. И сад да нам тај проклеши лончар украде и причу о ђаволу – та црко би човјек од чамошње (218).

8. Нарочито хумористичан јесте начин на који Мартин говори о својој жени. Кад долази у искушење да јој ода тајну за коју је обећао сељацима да неће никоме рећи, помисли: *Не смијем, не смијем, крува ми, казаће Вујица у селу, у ње је језик већи од лоиаше (209)*. Поред епизеуксичког понављања предиката, овдје је присутно и поређење типа *comparatio* (Катнић Бакаршић 2001: 333), јер указује на различит степен испољавања особине. Оно заправо представља фразеологизам којим се илуструје нечија прекомјерна причљивост. У следећем примјеру такође је уочљиво хумористично нијансирање односа Мартина и његове жене:

„Сјетише се кујешина, Госиода ми боја“, вајкао се сјушшајући се низа сшрану – „знам ја што је Вујица, зна ти ја шта се у Бечу вечера“ (212).

Пејоративна метафора *кујетина*, којом Мартин именује своју жену, праћена је фразеологизмом *знаћи шћа се у Бечу вечера*, али се пејоративност ових језичких јединица ублажава у комбинацији са хипокористичким обликом имена Ђуја – *Ђујица*. Међу језичке јединице које доприносе комедији треба сврстати и експресивну лексему, придјев *жуљив(а)*, који се појављује у примјеру: *Да не би тебе, умало се не одадо оној жуљивој Ђујици*. Овај је придјев у рјечнику означен као *йокрајински*. Изведен је од основе глагола *жуљити*, односно *жуљџаити*, има значење 'који воли да жугеља, брбљив, језичан' (РСАНУ 1968: 447), а нарочито је стилоген у улози конгруентног атрибута уз већ поменути хипокористик *Ђујица*. Комичност овог исказа појачава чињеница да Мартин све то говори кобили.

9. Хумористични тон Мартиновог приповиједања остварен је свакако и бројним поређењима која он изговара, а којима је илустрован тип мишљења и однос овога лика према стварности. У литератури је већ уочена блискост Ђопићевих ликова са животињским свијетом који их окружује (в. Прањић 1986: 237–240), а то потврђују и сљедеће поредбене конструкције:

– *А мој браће, кад ли ти од Лукин њроба исїаде нешћо колик највећи љарий* (121);

[...] *кад ли, браћо, лабцину се шаман исїред мене риба, нећеше ми вјеровати, ама била је колик она моја крмача* (208);

Мој Васука, бојим се нећеш ми вјеровати, али кад им ја завири у воћар, кад њо њему одају двије крмаче колик два највећа међега из Грмеча (239);

Па коњи, љроињу се и вршће ко змајеви (239).

Функцију поредбене ријечи, како се из наводâ види, најчешће има стилски маркирана лексема *колик*, али је забиљежен и случај у којем се појављује лексема *ко* (← *као*). Обје су, заправо, дијалекатски облици. Посљедњи примјер занимљив је због тога што се у улози градуелног локализатора појављују фантастична бића – *змајеви*, а не домаће животиње као у осталим случајевима. Комичност прва два наведена поређења појачава чињеница да су дио измишљених прича. Међутим, посљедња два преузета су из новеле СРЕЋА МАРТИНОВЕ КЋЕРИ, гдје Мартин пријатељу Васуки прича о богатству породице у коју се удала његова кћерка. Испоставља се да је и та прича лажна, због чега се, заправо, хумористична нота значајно губи. Осим именима животиња, Мартинова поређења мотивисана су и именима људи: *Е, немој ти сад, Лазо, баш така љрећеривати ко Блајоја љреко шаве* (207). У неким се као мотиватори јављају и називи предмета: [...] *љромиња се одозїо нешћо колик ево ова Тривичина курузана* (217). Треба издвојити и конструкцију у којој се на хумористичан начин дочарава звук: *Мој браће, звечи оно и рїеће ко да дереш маљем у љразну кацу* (217). Јасно је да су носиоци хумора у овим поређењима увијек појмови с којима се објекти градуелне локализације доводе у асоцијативну везу.

10. Међу језичке особености којима се остварује комичност Мартиновог лика треба убројати и стил његовог приповиједања, који је веома близак разговорном функционалном стилу. Осим узвицима и рјечцама, конверзациони фон постиже се и навођењем ријечи у њиховом нестандардном, дијалекатском или идиолекатском облику. „Употреба дијалектизама не означава кршење књижевнојезичке норме, не води ка стварању друге, нове норме, нити је усмерена према мешавини двеју или више норми, већ се остварује у одређеној пропорцији и одређеном односу према јединственој књижевнојезичкој норми, најчешће из стилистичких разлога“ (Толстој 2004: 157). Појава нестандардних облика у говору књижевних ликова уобичајена је и има бројне функције (в. нпр. Блек 2006: 63–64). Када је о лику Мартина Пеулића ријеч, они углавном пружају информације о његовом поријеклу и образовању, али дају и хумористичну нијансу његовом говору. Ови облици, као структурна онеобичајења форме, имају статус фоностилема, а биће разврстани на основу поступака стилистичке трансформације⁹.

10.1. Рестриктивне фоностилеме

10.1.1. Примјери а фереze бројни су у Мартиновом говору. Најчешће се изоставља фонема **х** у иницијалној позицији, фонема **п** у секвенци **пш**, те самогласник **о** у замјеничким прилозима, што показују примјери:

Сшоји вако један уза ме (208); [...] *да овршем нешто шенице* (208); *Е, вала, Маршине, ћушаћеш ти мени ја макар љуко до сјуштра навече, оћеш вјере ми* (209); [...] *али ви, вала Боју, знаће мене* (216); *Оћу Часније ми верића* (223); [...] *кад љо њему огају двије крмаче* (239); *И ешо сад, шћа ти нако као мислиш* (239) и др.

10.1.2. Бројни су и примјери апокопе. Сугласник **х** изоставља се у свим врстама ријечи. С друге стране, губи се вокал **и** у императиву другог лица јединине, те у партикули *ли*, вокал **а** у рјечци *нека* и сл.:

Одма ће сјуштра у комшилук (209); *Е, вала, Враница, да не каза* (← *казах*) *шеби, до сјуштра би* (← *бих*) *се уцрво* (210); *Држ де та, Вукане* (213); [...] *засшога ја и сшога нешто слукшћиши* (217); [...] *идем одма да јој све кажем* (218); [...] *шћа би ја знао с њим да разоварам* (222); *А би л шо шћак било шраведно, Маршине браће?* (224); [...] *ја ја све шокрадо* (227); [...] *ја вољ му сијати курузе, вољ шеницу* (238); [...] *кад љо њему огају двије крмаче колк два највећа међеда из Грмеча* (239); [...] *ја си се шшдио да радиш ко њи двојица* (244); *Јес добро чуо и ушувшо шшо сам ти реко* (244); *Не моју, ја нек ме Бо одма сайне и у ноће и у руке* (244); *Доћи и сједи лијейо увр шшола* (244) итд.

⁹ Класификација фоностилема (као у Милашин 2013^а и Милашин 2013^б) преузета је из рада Милоша Ковачевића Фонолошке фигуре у приповијеткама Стевана Сремца (1998).

10.1.3. И елизија је присутна у Мартиновом говору: [...] *кад ли, браћо, лабрицу се шаман исћред мене риба, нећеште ми вјеровати, ама била је колик она моја крмача* (208); [...] *зџромиња се одозџо нешћо колик ево ова Тривичина курузана* (217).

10.1.4. Забиљежене су и лексеме у којима се остварује синкопа; најчешће се изоставља сугласник **х**, а именица *човјек* појављује се у облику *чоек*:

Е, браће, шћо ши је чоек, како брзо забораџи (212); *Би реко чоек, не иде на ноџама нећ на балванима* (217); *Има, чоче, има, како неће бићи!* (226); *га ши само видиш њиова добра* (238); *Никако шћо није ћраво, нећо велика и ћревелика ћреоша ћред Госћодом боћом* (244) и др.

10.1.5. Када је ријеч о хаплоглогији, она је такође присутна у Мартиновом говору, и то само као именица *куруз* односно *курузана*: [...] *зџромиња се одозџо нешћо колик ево ова Тривичина курузана* (217); [...] *ћа вољ му сија-ћи курузе, вољ шеницу* (238).

10.1.6. Забиљежени су и примјери синерезе; најчешће се ради о контракцији самогласничке скупине **ао** у **о**, а појављује се још и прилог *сведно*, лексема у којој се два иста вокала сливају у један након синкопирања сугласника између њих (сонант **ј** често се губи у интервокалном положају): *свеједно* → *сведно* → *свѣдно*.

Е, немој ћи сад, Лазо, баш шако ћрећериваћи ко Блајоја ћреко шаве (207); *Не би ја ни оно казо* (207); [...] *овај, ћражио сам не би ли нашо још једно ћариче* (208); [...] *код куће ме чека ћосо* (208); [...] *мени сведно* – био мрак, био дан, ја се не бојим (216) и др.

10.1.7. Кразу као тип рестриктивне фоностилеме илуструје лексема *шћоно*: *А моја Дева код мене жуљала сув крув и била жељна омрска, шћоно кажу, и на Божић* (238); [...] *и сић сам и ћјан, шћоно се каже* (243).

10.2. Адјекционе или простриктивне фоностилеме

10.2.1. Поред глагола *највољџи*, примјер про(с)тезе јесте и лексема *јојџи*, која одсликава распрострањену појаву у новоштокавским говорима да у неким лексемама које почињу самогласником улогу простетичког елемента има сугласник **ј**.

[...] *нећо, чујџе, људи, јојџи* (206); [...] *јер ћаволи, далеко им кућа, најволе га одају око млинскије јажа* (217); *Нећемо ми шћеби замјерити шћо си мршав, а јојџи си дошао* (244) и др.

10.2.2. Парагога је остварена у лексеми *синоћке*: [...] *не знаће ви синоћке са мном* (216); [...] *кад ја синоћке нијесам набелајисо* (216); *Мој бра-ће, враћам ши се ја синоћке одоздо* (216).

10.2.3. Дијерезу представљају бројни случајеви употребе форми с континуантама наставака старих тврних основа у придјевској промјени:

[...] кренем **онијем** љуштем кроза шуму (216); *А веле, силне су љаре у земљу зако- љане и шћокуда љо сћаријем зидинама* (224); *Ја, брашце, не моју својијем срцем дољушћићи да ћи одеш љаган с овоја свијетја* (244) итд.

10.2.4. Приједлог *брез* примјер је лексеме у којој је остварена епентеза:

А јес ћи видио, молим те, како се ја љрви љодио и викну да те треба одма, брез оклијевања, кренући и брану љровалићи (207); *дужан сам чоку саћљик зејћина, ља ме срамотја ићи брез новца* (300) итд.

10.3. Трансмутационе или пермутационе фоностилеме

Лексема, односно дијалекатски облик *вође(н)*, у којем је извршена метатеза **о** и **в**, примјер је пермутационе фоностилеме: *Ево, вође је изво ојанке, вође љривезо кобилу и, видиће, шуда се љењо* (64).

10.4. Имутационе или супституционалне фоностилеме

С обзиром на стање у крајишким, али и у главнини новоштокавских говора, очекивано се у Мартиновом говору појављују замјене фонема **х** и **ф**, затим замјена **с** са **ш**, али и бројне друге супституције, од којих неке одсликавају и необразованост ликова:

О, браћо, ље нам је љамећ била, куд се не сјећшшмо раније (118); [...] *а ја из љејове руке љојадо шрнокој, ља скочи и љодаврије ш љим љод она брвна у води* (208); *Не смијем, не смијем, крува ми* (209); [...] *ћи ли љо нами одвраћаш воду* (213); *Дао ми зар Бој некакву крабросћ, шћа ли* (216); *Па све здраво и црљено, љуца, брашце, од једрине, ља ећо* (239); *Ећо, и Бајшрак и Видекања су ћаки ишћи сиромаци* (243); *Ја, брашце, не моју својијем срцем дољушћићи да ћи одеш љаган с овоја свијетја* (244) итд.

10.4.1. Бројне су и лексеме у којима су реализована нестандартна ијекavsка јотовања, што показују и сљедећи примјери:

Е немој ћи сад, Лазо, љрећериваћи ко Блајоја љреко шаве (207); *Не би ја ни оно казо да нас оне ноћи од Лукина троба не љоћера вукодлак* (207); *Мени се, људи, не иде више доље к Тривици, сваке сам убоће нећеље доље* (300) и др.

У говору овог лика појављује се и нестандартни икавски облик: [...] *кад ја синоћке нијесам на белајисо, жи вићу, вала, сћо љодина* (216).

11. Новица Петковић је примијетио: „За поетски дискурс је, наиме, врло битно постојање неке опште и прихваћене норме, неке, тако рећи, освештане језичке хијерархије, јер ће сва одступања од ње – тачније речено: све говорне реализације које успостављају однос према њој – бити семантизована, ствараће други план и условиће динамизовану перцепцију“ (Петковић 1975: 367–368). Анализа фоностилема у говору Мартина Пеулића потврдила је ово мишљење, али и показала да нестандартни облици у поетском дискурсу могу имати естетску функцију. Између осталог, љима се постиже разговорни фон, који потом доприноси и комичности.

У раду је уочено да се међу језичка средства којима је приказана хумористична природа лика Мартина Пеулића, осим нестандартних облика лексема, могу убројати и експресивна лексика и поредбене конструкције. Показано је и да се различитим средствима у ауторском дискурсу описује физички изглед овог Ђопићевог лика, што такође доприноси томе да читалац схвати његову комичну природу. Важан је и начин на који други ликови говоре о њему. Међутим, оно што га у сваком случају најбоље представља јесте његово приповиједање, које *ошја* и носи у неки љепши живот, *као ракија*. Обликујући лик Мартина Пеулића, аутор је истовремено одсликао и свијет у којем Мартинови земљаци живе, свијет из којег покушавају побјећи, али ипак у њему остају и боре се.

Извор

Ђопић 1979: Ћорић, Branko. *Војовници и бјегунци*. Sabrana djela Branka Ћорића. Књига прва. Сарајево – Београд.

Литература

- Абот 2009: Abot, H. Porter. *Uvod u teoriju proze*. Београд.
- Бахтин 1980: Bahtin, Mihail. *Marksizam i filozofija jezika*. Београд.
- Блек 2006: Black, Elizabeth. *Pragmatic Stylistics*. Edinburgh.
- Јовановић 2010: Јовановић, Владан. *Деминутивне и ауменитивне имене* у српском језику. Београд.
- Јунг 1996: Јунг, Карл Густав. *Човек и његови симболи*. Београд.
- Катнић Бакаршић 2001: Katnić Bakaršić, Marina. *Stilistika*. Сарајево.
- Клајн 2002: Клајн, Иван. *Творба речи у савременом српском језику. Слањање и префиксација*. Београд.
- Ковачевић 1998: Фонолошке фигуре у приповијеткама Стевана Сремца. In: *Стилске фигуре и књижевни текстови*. Београд. С. 11–23.
- Ковачевић 2000: Ковачевић, Милош. *Стилистика и трагика стилистичких фигура*. Крагујевац.
- Ковачевић 2012: Ковачевић, Милош. О граматичко-стилистичком термино-систему туђег говора. In: *Српски језик, XVII*. Београд. С. 13–38.
- Марјановић 2003: Марјановић, Воја. *Живот и дело Бранка Ђопића*. Бањалука.
- Милашин 2012: Милашин, Горан. Новелистички елементи у Божовницима и бјегунцима Бранка Ђопића. In: Тошовић, Бранко (ур.). *Поетика, стилистика и лингвистика Ђопићевог приповиједања*. Грац – Бањалука. С. 83–96.

- Милашин 2013^a: Милашин, Горан. О неким стилским особеностима Ћопићеве збирке Под Грмечом (прилог проучавању Ћопићевог прозног подстила). In: Тошовић, Бранко (ур.). *Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima*. Грас – Вањалука. С. 377–391.
- Милашин 2013^b: Милашин, Горан. Говорна карактеризација ликова у Божовницима и бјегунцима Бранка Ћопића. In: Бојана Димитријевић (ур.). *Ог науке до насћаве* (зборник радова). Ниш. С. 405–417.
- Петковић 1975: Петковић, Новица. *Језик у књижевном делу (варијације на тему Опојаза)*. Београд.
- Прањић 1986: Pranjić, Krunoslav. *Jezikom i stilom kroza književnost*. Zagreb.
- Принс 2011: Prins, Džerald. *Naratoški rečnik*. Beograd.
- Римон Кенан 2007: Rimon Kenan, Šlomit. *Narativna proza. Savremena poetika*. Beograd.
- РСАНУ 1968: *Речник српскохрватској књижевној и народној језика*. Књига V. Београд.
- Толстој 2004: Толстој, Н. И. *Студије и чланци из историје српској књижевној језика*. Београд – Нови Сад.
- Црњак/Мирнић 2012: Црњак, Дијана; Мирнић, Кристина. Еквативне конструкције у Ћопићевом роману НЕ ТУГУЈ, БРОЗНА СТРАЖО (српско-њемачке паралеле). In: Тошовић, Бранко (ур.). *Поетика, стилстика и лингвистика Ћопићеве приповиједане*. Грац – Бањалука. С. 197–208.

Goran Milašin (Banjaluka)

**Linguistics Features of Humor as an Important Factor
in the Depiction of Martin Peulić's Character
(a linguo-stylistic analysis)**

In this paper we analyse the linguistic features of humor as an important factor in the characterisation of Martin Peulić. These are analysed in the stories Ćopić wrote before the World War II. Special attention has been given to the speech of this character. The dialectal and idiolectal forms present in his speech contribute to his characterisation, but they also give a humorous tone to Ćopić's texts.

Горан Милашин
Филолошки факултет
Булевар војводе Петра Бојовића 1а
78 000 Бањалука
Република Српска, БиХ
Тел.: ++387 51 340 120
E-mail: goran.milasin@unibl.rs

Јованка Милошевић (Београд)

Глаголи говорења као извор комике у Ћопићевим делима*

У раду се са лексичко-семантичког аспекта анализирају глаголи говорења који као примарно реализују значење звучања – *брундајши*, *тракшајши*, *кокодакајши*, *режајши* и др., а затим се разматра њихова улога у карактеризацији ликова и постизању хуморности у Ћопићевим делима, нарочито у представљању лика Николетине Бурсаћа.

1. „Хумор је штит према свим невољама које човјека у животу сналазе”, а „људи без слуха за хумор, у ствари су страшно осиромашени за ведру димензију живота”, речи су Бранка Ћопића које осветљавају његов поглед на хумор (Ченгић 1989: 222).

1.1. У досадашњим студијама о Ћопићевом стваралаштву, књижевно-критичким и, малобројнијим, лингвистичким, истицано је да је хумор битна одлика његових дела (Марјановић 1986, Вукић 1995, Пецо 1986), а његове корене проналазили су у ауторовом пореклу и утицају средине у којој је одрастао (Марјановић 1986: 72–73).

1.2. Да бисмо боље разумели хумор у Ћопићевим делима, указали на неке одлике комике и смеха у њима, ослонићемо се на запажања о смеху, комици и хумору истакнутих теоретичара смеха, као и на разматрања српских књижевних критичара и теоретичара, односно лингвиста о стваралаштву Б. Ћопића.

Анри Бергсон и Владимир Проп истичу да је комично увек у вези са човеком, непосредној или посредној (Бергсон 1987: 10; Проп 1984: 35). Бергсон прецизира да је наш смех „увијек смијех једне групе“ и да се он може разумети једино ако се посматра у светлу његовог односа са друштвом (Бергсон 1987: 11, 13). Он сматра да комично настаје због неприлагођености друштву неке личности, односно да се таква особа излаже подсмеху „јер

* Рад је настао у оквиру пројекта 178009 Лингвистичка истраживања савременог српског књижевног језика и израда Речника српскохрватског књижевног и народног језика САНУ, који у целини финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

комично великим дијелом настаје управо од тог издвајања“, тиме се може „објаснити зашто је комика тако честа у вези с обичајима, идејама и – кажимо отворено – предрасудама неког друштва“, те да је функција смеха да сузбије човекову тежњу за издвајањем, „да свакога прилагоди свима“ (Бергсон 1987: 87, 91, 113). То уочава и В. Проп, који наводи да „смешни могу бити не само људи из туђег колектива – већег или мањег, већ и из свога, ако се нечим изразито разликују од других“, те да „сваки народ и свака епоха имају своје обичаје и своје норме за свакодневни живот“ (Проп 1984: 57).

Проп још запажа да смех могу изазвати човекове физичке, као и психичке одлике, и то када се „потискивањем духовног начела од стране физичког, изненада открива дотад скривен недостатак“, по правилу не велик, а он такав смех одређује као подсмешљив (Проп 1984: 29, 39, 41).

Подсмешљивим смехом друштво кажњава појединца због његовог неуклапања, а такав смех „не би постигао свој циљ кад би носио знак симпатије и доброте“ (Бергсон 1987: 125).

Међутим, није сваки смех подсмешљив. Проп издваја и доброћудни смех, код кога није присутан сарказам и злурадост, истичући да се ту ради о лакој и безазленој хумору. Он затим прецизира да се под хумором у ширем смислу „може схватити способност перципирања и стварања комике“, и ближе га одређује као „извесно душевно стање у коме ми у нашим односима према људима – кроз спољашње манифестације малих недостатака – одгонетамо позитивну унутрашњу суштину“ (Проп 1984: 138). Томе, може се рећи, одговара и Ђопићево поимање хумора и његове функције. Јер, каже Ђопић – „ведрином и хумором борио сам се против свих ужаса рата“, „извлачио сам из људи све што је лијепо и племенито, топло и људско, враћао сам вјеру у човјека у оној страшној мрчави борби“; „хумором сам лијечио и своје и туђе ране, спасавао човјека и туговао над њим“ (Ченгић 1989: 223)¹.

1.3. У постизању комичности, изазивању веселог и добронамерног смеха као битно средство издваја се језик (Проп 1984: 105; Симеон 1969: 501). Када је реч о Ђопићевим делима, књижевни критичари и теоретичари указивали су на живост и сликовитост језика у њима, истичући да он верно

¹ В. Марјановић истиче да је најважнији квалитет Ђопићевог хумора „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“ (Марјановић 1986: 86).

пренеси говор крајишких сељака², а лингвисти углавном на лексичко-семантичке особености хумора (Дешић 1987, Пецо 1986).

2. Предмет разматрања у овом раду су одређени глаголи говорења, као што су: *брундаџи*, *џакаџи*, *џракнуџи*, *квоцаџи*, *кукурикнуџи*, *лајаџи*, *мекеџи*, *режаџи*, *сикџи* и др., и њихова улога у карактерисању ликова и постизању хуморног ефекта у делима Б. Ћопића.

2.1. Корпус за рад чине такви глаголи говорења које смо ексцерпирали из електронског корпуса Гралис, поткорпуса Б. Ћопића³, при чему смо се ослонили на контролни корпус састављен од таквих глагола ексцерпираних из 18 томова Речника СРПСКОХРВАТСКОГ КЊИЖЕВНОГ И НАРОДНОГ ЈЕЗИКА САНУ (од *А* до *оцариџи*) и Речника СРПСКОХРВАТСКОГА КЊИЖЕВНОГ ЈЕЗИКА МС (од *оцаџи*)⁴.

У корпус су ушли следећи глаголи забележени у Ћопићевим делима: *бекнуџи*, *брундаџи*, *врекнуџи*, *вречаџи*, *џакаџи*, *џакнуџи*, *џракнуџи*, *џракџи*, *џрџуџи*, *џрџуџнуџи*, *џукаџи*, *џукнуџи*, *забрундаџи*, *завречаџи*, *заџракуџи*, *заџрџуџи*, *заџрокџи*, *закрекуџи*, *закрешиџи*, *замекеџи*, *заречаџи*, *зарзаџи*, *зашишиџи*, *какуџи*, *квоцаџи*, *кликнуџи*, *кликџи*, *кокодакуџи*, *крекуџи*, *крешиџи*, *кукурикнуџи*, *лајаџи*, *лануџи*, *мекеџи*, *мијакуџи*, *мукнуџи*¹, *мумлаџи*, *џросикуџи*, *режаџи*, *рзаџи*, *рикаџи*, *сикџи*, *урлаџи*, *шишиџи*.

3. Да бисмо што потпуније расветлили функцију наведених глагола у делима Б. Ћопића, полазимо од њихове лексичко-семантичке анализе, при чему ћемо се служити различитим теоријама и методама – компонентијалном анализом, теоријом о семантичкој валентности, анализом вербалних асоцијација.

3.1. На основу прегледа семантичког представљања ових глагола у РСАНУ и РСМС⁵ долази се до закључка да они као примарно реализују значење 'производити (карактеристичан) звук', чиме се укључују у лексичко-семантичку групу⁶ глагола звучања, а да као секундарно реализују значе-

² Исп. Марјановић 1986: 52, 83, 214.

³ У Гралис-Корпус ушла су 83 текста Б. Ћопића (Gralis-Korpus).

⁴ Даље у раду РСАНУ и РСМС.

⁵ Треба напоменути да лексикографска обрада ових глагола није уједначена, што због различите праксе у РСАНУ и РСМС, а што због развоја концепта израде појединачног речника. Тако се нпр. значење говорења не издваја увек као посебно, секундарно значење, већ се наводи пример код примарног (или јединог) значења звучања, који се означава као фигуративан; затим, значење говорења се обрађује као примарно, а звучања као секундарно (само код *шишиџи*) и др.

⁶ Даље у раду ЛСГ.

ње говорења⁷, којим се укључују у ЛСГ глагола говорења (шире, у ЛСГ комуникативних глагола⁸).

3.2. Ослањајући се на компоненцијалну анализу, из семантичке структуре наведених глагола звучања можемо издвојити архисему 'производити (карактеристичан) звук', диференцијалну сему која настаје на основу њихове семантичке валентности – 'агенс' (живо биће, одређена 'животиња'), као и семе 'висина тона' (висок/низак, одн. гласно/тихо) и 'начин'.

Глаголима звучања означава се ситуација – 'А производи В'⁹.

3.3. Када је реч о значењу говорења, које се реализује као секундарно, на основу компоненцијалне анализе из семантичке структуре глагола говорења из нашег корпуса могу се издвојити архисема 'производити гласовну поруку', диференцијална сема која се изводи на основу семантичке улоге – 'агенса' (живо биће, 'човек'), диференцијална сема '(карактеристичан) звук', као и семе 'висина тона' (висок/низак, одн. гласно/тихо), те 'начин' и 'садржај', које могу имати статус потенцијалних.

Овим глаголима означава се ситуација – 'А производи поруку С коју упућује В'¹⁰, где су обавезни агенс и објекат.

3.3.1. На основу анализе семантичке структуре наведених глагола уочава се да до реализације секундарног значења говорења долази услед модификације семe 'агенс' – у улози агенса у примарном значењу 'производити звук' је (одређена) животиња, а секундарном 'производити гласовну поруку' то је човек. Такође, у извођењу значења говорења продуктивна је и компонента '(карактеристичан) звук' из архисеме глагола звучања. Наиме, она је код глагола говорења замењена компонентом 'гласовна порука' и

⁷ Бранко Тошовић, разматрајући заступљеност семантичких група глагола у текстовима Б. Ђопића у Гралис-Корпусу, наводи да највећу семантичку целину чине комуникативни глаголи. Од разматраних глагола говорења у њој је наведен само *џракнуџи* (27) – Тошовић 2012: 319–320.

⁸ Исп. класификацију Бет Левин у фусноти 10. Такође, в. Штрбац 2011: 37–38, 44.

⁹ Глаголи произвођења звука би у FrameNet-у припадали фрејму (оквиру): **make noise** – производити звук (A physical entity, construed as a point-Sound_source, emits a Sound). Ови глаголи би по класификацији Б. Левин улазили у групу глагола звучања које производе животиње (Левин 1993: 212).

¹⁰ В. фрејм **Communication** (комуникација) у FrameNet-у (A Communicator conveys a Message to an Addressee). Такође, исп. фрејм **Communication_noise**, као и **Communication_manner**. Ови глаголи говорења би по класификацији Б. Левин улазили у ширу групу, групу глагола комуникације, а у подгрупу – глаголи начина говорења (Левин 1993: 204–206).

пребачена на план сема нижег ранга, али је хијерархијски истакнута у односу на остале диференцијалне семе¹¹.

3.3.2. Значење говорења наведених глагола у РСАНУ и РМС често се маркира као фигуративно, а код неких додатно и као пејоративно. Наиме, разматрани глаголи говорења одликују се експресивношћу, па заузимају периферан положај у ЛСГ глагола говорења. Глаголски експресиви употребљавају се као стилска средства за подсмевање, ругање и пошалицу, чиме се у писаним жанровима реализују хумористични ефекти (Ристић 2004: 129, 139).

4. У зависности од заступљености и хијерархијског положаја неке од сема 'висина тона' (висок/низак, одн. гласно/тихо), 'начин' и 'садржај' разматрани глаголи говорења могу се поделити у три групе (исп. Штрбац 2011: 47–48)¹².

4.1. Најзаступљенији су глаголи у чијој семантичкој структури се хијерархијски истиче диференцијална сема 'висина тона' (висок/низак, тј. гласно/тихо).

4.1.1. Диференцијална сема 'висок тон' доминантна је код глагола: *бекнуџи*, *врекнуџи*, *вречаџи*, *џакаџи*, *џакнуџи*, *џракнуџи*, *џракџаџи*, *завречаџи*, *заџракџаџи*, *закрекеџаџи*, *закреџаџи*, *замекеџаџи*, *зарзаџи*, *кликнуџи*, *кликџаџи*, *кокодакаџи*, *крекеџаџи*, *креџаџи*, *кукуруккуџи*, *мекеџаџи*, *мукнуџи*, *рзаџи*, *рикаџи*, *урлаџи*¹³:

(1) *Да џа ухваџиџе и доведеџе овамо у суд, уколико већ није џобјеџао из џрада – рече Радовић озбиљно. – Ма шџа ће биџи ако он џохваџа нас?! – врекну Лијан бечеџи очи (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ). (2) Сџриче Раде, да џосијечемо ону џрешњеџи-ну? Није, вала, више ни за шџа. Па разумије се да није кад си је џи онако окља-шџио! – уверијеђено **вречи** гјед (ТРЕШЊА С КРАЈА РАТА). (3) Деси ли се, оџеџи, да неко џочне хвалиџи моје сџаре као добре џијанце, окуражим се и ја, џа да џокажем да нисам џори од њих, сџанем наџњаџи чаџице уз џрлаџи одобравање домаџина: Тако, рођени кумићу, замијени кума Ниџу! Једном се џако џробудих ујуџиру у џуђем кревеџу, џоред неке цурице која је џакође била џовукла. Разбуди ме сџриџ Ниџо који је џошао да ме џражи, џа кад ме сџази у каквом сам*

¹¹ Ј. Апресјан наводи да је код модела 'издавать характерный (для определенного животного) звук' – 'говорить, издавая подобные звуки' реч о метафоричком преносу (Апресјан 1995: 210).

¹² Треба напоменути да у семантичкој структури неких глагола може бити заступљено више од једне од наведених сема, али они се укључују у одређену групу у зависности од тога која је доминантна.

¹³ Глагол *бекнуџи* у примерима из грађе реализује значење 'рећи уопште', па сема 'висок тон' није диференцијална (исп. пр. *А да вас човјек нешџо џа мейно уџи-џа, не би знали ни **бекнуџи** – ПРЕДАВАЊЕ О БРАТСТВУ*).

друшћиву, он узе **џа каџи**: Гледајдер, оженио се мој синовац! Охо-хо! (СТРИЧЕВО КУМОВАЊЕ). (4) – Бојами, Никола, не будеш више видео кује невесело најомену дјед – шћо у Ђурића замакне, више се лако не враћа. [...] Аха, не бојим се ја за њу! – **џа кну сџириц**, али некако и одвише џласно као да сам себе храбри мудрија је она, болан, од џола Ђурићана (ПРИЧА О ДОБРОЈ КУЈИ). (5) Те зиме, на Јовањдан, на кумовској слави, сџириц се џослије џолико времена наџврца онако џошћено, добровољачки. [...] Нека шће, куме Ниџо, ојџи си ми дошао на сџару кајмакчаланску мјеру! – обрадовано **џракну** кум Перо Десница и драје се воље џоухваћи да џа, онако шћешка и заљубана, одведе до куће. Ђе си шћи мени, Савиџо моја, јабуко моја неубрана, ево шћеби шћоја Ниџана! – **урлао је** он већ надомак саме куће, свијесно џоуџиран од кума Пере (ЉУБАВНИ ЈАДИ). (6) Још у мом најранијем сјећању живи наша кума Марија као лојшћа џуна смијеха. Кошрља се друмом, округла, сјајна и весела, жижи у нас жушћим свињским очицама и **џракће**: – Ха-ха, живи сџе, здрави сџе, излежаваше се, а?! (ЧОВЈЕЧЕ, НЕ ЉУТИ СЕ). (7) Недосџајао је само Јованче. – А џдје је само онај мој хајдук? – зачуђено је џишћао њџов ошћац. – Гдје је! Мене је ранио и одмаћлио! – **за вреча** џољар Лијан џоказујћи џребијен шћај (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ). (8) – Јуришиш Јур ... – још једном, у шћрку, џродера се кнез, налетши на џрање над кујином кућом и с џраском џројаде у јаму. [...] Овамо џесћиве, жив сам! – **кли кшћао је** Ваљушко из рује. Дјед Алекса брже боље сџушћи џесћиве у јаму и весело **за џракшћ**: – На сунце, команданшће, да их џохвашћамо! – Вашћај џа млашћи! – раздџера се Пошћрков ошћац (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ). (9) Је ли џо вољи џо једна џрејришћ ораха за ручак, уважени друџови мишћраљесци и бомбаши? – **за крекџа** Лијан, весело се клањајући, џо чему Николетшина одмах закључи да је сџари добрано џијуџнуо млијека од бијесне краве која џасе на шљиви, а музе се у џеџари, исџод ракијској казана (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ). (10) – Оно су ми шћраљези бранилаџа, шћуку дућим рафалима [...] Гаврило је џрччао шћако увјерљиво као да својим очима џледа бишћу. Завидећи му, џољар Лијан џодуже је џушћао, а кад се џуџњава сасвим џрорједи, он **за кријешћ** као сџара врана: – Сћој, сћој, сад ја џреузимам џумачење бишће! (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ). (11) – Најшћем само једно дућачко весело „ооооо“, а Марија одмах зна да јој џоручујем: „Ооо, Марија, Марија, како си ми лијече чарате ојлела [...] најбоља жено одавде до мој села и нашћрај, од села до бихаћке џимназије!“ – Ооо, мој џобратиме Гаврило, како си ми зајео од слова до слова, још ћеш шћи нама џосћашћи и директор џимназије! – **за мекешћ** кувар Лијан (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ). (12) – Ја сам шћи на ракију шћемшћиран још од оноћа дана кад ме је, на кришћењу, џошћројио шљивовиџом џој Лазар. – Па дјеџа се водом кршће – мудро извали Црни Гаврило. – Било би шћако да се џој Лазар није џосвађао с водом још оноћа џешћа кад се џијан давио у ријеџи Уни – одврашћи џољар. – Ошћада је ракијом чак и своја коња кујао. – Па одмах се џо шћеби види да си коњском водом џошћројљен – **зарза** Црни Гаврило (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ). (13) – Иха-хај, живјела Друћа крајишћка и њезин најмлаћи бомбаш Ђурајџа Лабус! – А који шћи је шћо Ђурајџа Лабус? Ја џознајем у брк све бомбаше, али шћаквој нема у бриџади. – Није џа било, али ће бишћи од данас! – **кли кну** дјечак. – Ђурајџа Лабус, шћо сам ја (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ). (14) Иза Глибајчана [...] јашћо је на својој кобилетшћини џросјак Сћанко Веселиџа вишћлајући џравим џравџашћим јашћаном, који су уушћру неки џуди нашћи у Великом Дубу, џа њџа наоружали. – Најшћијед Србаџио! Живио црни Ђорђе! – **крешћћао је** Веселиџа. [...] Живио

бријадни ђенерал Сџанко Веселица! – ђрођули се изненада црквењаџ Малетиа Буљ, а ђомила око њетиа раздрајано дочека: – Живио! – Ију-ју, сиџај не варај! – **кокодакао је Сџанко** (ПРОЛОМ). (15) У четвртиом буретиу била је неџа сџара ђреџеченица за коју Лијан изјави, кашљући и бечећи очи: – Ова џрећи дан с коња обара [...] Овамо с њом! Лијан брже-боље изли своју змијару ђред враџа и наџочи џуну чуђуру ђромоваче, весело **крекеђући**: – Ако џрећи дан обара с коња, ја ћу само два дана јаџиџи на свом Шушљи, а џрећи дан ћу марџираџи ђјешке (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ). (16) Ехе, ђледај овоџа, већ се деково за сџо... А нема ђа јуче код браџа Раде на раџију. Е, е, е, је л на ону џвоју џовнару џиџо џи је Ниџо ђече?! – **за ђрокџа Вук**. Дјед џозелење и ђрихџаџи се за дирек од сјенице. [...] Она кучџа, Сава, само је скрушено ћуџао као да ниџиџа од свеџа не зна, али је заџо фељбаба **рзао** џоџуџ ајџира: Е, е, е, боџами се ђриџа да је ваџ Ниџо заџуџио све абортџе џо селу. Биће раџије ко воде. [...] Дјед је уџао у наше двориџиџе као џомаман, обневиџјело наџиџао виле и сџарачџи **кџијешџећи** развукао џо сџириџу Ниџи који је на дрвљаниџу кџиџо узде. – Ево џи џвоје амерџчке раџије, де! (НИЦИНА РАКИЈА). (17) Иде сјуџрадан сџириџ Ниџо кроз кланаџ Јаџар, џошао у дрва, кад се наџорјела јесења џикара џовише њетиа оџласи џобанџким јујуџа-њем: Ују-ју, о Николија, би л се угала? Довеџи своју маџер, угађу се за њу! – **куџуриџну сџириџ** (ЖЕНИДБА МОГА СТРИЦА). (18) – Шџа, и он је џамо? – И он, и Сџанивук, и Николеџина, џак и кувар Лијан. – И њетиа ђаво доџио? – џудим се ја. – Ено ђа, **мекеће** и дерња се као да команџује баџериџом џоџова (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ). (19) Трџком, џод фијуџом неџријаџељџких зрна, заузџмали су нов џолоџжај. Падајући у висоџу џаџраџи, иза сива камена, Николеџина се заџаџиано оџледа на дрвоџе око себе, ђа одједном избечи очи и **мукну** изненађено: Пази ђа – ђробље! (НЕОБИЧНИ САВЕЗНИЦИ) (20) Грмљавина еџџилозџива, ђраћена џоџресом и облаџом дџма, јоџ више је расџаљџивала и јуначџла рођуљше. – Иџај! Наџири-јед, Црноџорџи! – Заломи десно кџило! – **риџао је Малетиа црвен** и набрџклих жџила (ПРОЛОМ).

Од наведених глагола Ћопић најџешће употребљава оне који се у примарном значењу односе на оглашавање птица, џешће дивљих (вране) и птица уопште, ређе домаћих (гусџе, коџошке, петлови), а затим и оне који се односе на оглашавање козе¹⁴. Овде је код таквих глагола фоџус на повишеном тону говорења¹⁵. Занимљиво је да Ћопић ове глаголе корџсти за

¹⁴ То су: ђракнуџи, ђракџаџи (врана), ђаџаџи, ђакнуџи (врана, гусџа), заџреџиџаџи, клиџнуџи, клиџџаџи, кџеџиџаџи (птице уопште); коџодаџаџи (џоџошка), куџуриџнуџи (петао); вреџнуџи, вреџаџи, завреџаџи, замеџеџаџи, меџеџаџи (џоџа (и овџа) – исп. семанџичџе обраде тих глагола у РСАНУ).

¹⁵ У ОБРАТНОМ АСОЦИЈАТИВНОМ РЕЧНИКУ СРПСКОГ ЈЕЗИКА (даље ОАРСЈ) наведено је да су *гуска* (1), *џеџао* (7) и *џиџица* (5) одговори на стимулус *кџиџнуџи* (у заџраџи је број тих одговора на задати стимулус) (исп. и АСОЦИЈАТИВНИ РЕЧНИК СРПСКОГ ЈЕЗИКА, стр. 260 – даље АРСЈ).

описивање начина говорења скоро по правилу мушких ликова¹⁶, одраслих (стриц Ницо, Николетина, Скендер, Црни Гаврило), најчешће стараца¹⁷ (Лијан, деда Раде, деда Алекса). То се с једне стране може објаснити слабијом заступљеношћу женских ликова у делима Б. Ћопића, а са друге, потребом да се применом таквих глагола у описивању мушких ликова додатно истакне хуморно у делу. Затим, Ћопић употребљава и глаголе који се у примарном значењу односе на оглашавање коња (*зарзати*, *рзати*) и жабе (*закрекейти*, *крекейти*), који се доводе у везу са смехом и весељем¹⁸ (глаголима *зарзати* и *рзати* означава се да се говорна активност изводи кроз смех, а *закрекейти* и *крекейти* доводе се у везу са добрим расположењем лика који нам приповедач представља помоћу њих). Поред наведених, Ћопић за описивање говорне активности ликова користи и глаголе *урлати* и *рикати*, у чијој семантичкој структури је осим семе 'висок тон' присутна и сема 'интензивност' (снага), а који се доводе у везу са одређеним емоцијама или стањем јунака (бесом, узбуђењем, страхом, пијанством; али и са радосћу и срећом)¹⁹.

4.1.2. У семантичкој структури мањег броја глагола из ове групе доминантна је диференцијална сема 'низак тон'. То су: *брундайти*, *џрџуйти*, *џрџунуйти*, *забрундайти*, *заџрокйти*²⁰, *заџрџуйти*, *зарезайти*, *зашишийти*, *џросикйти*, *режайти*, *сикйти*, *шишийти*²¹:

(21) *То је, кажу, нов џролаз, истина ојаснији, али се много брже сџиже. Пролазио сам ја џуда с куриром из Друџој крајишкој одрега – брунда Николетина (ЧУДО НАД ЧУДИМА). (22) Било је џрошло неколико недјеља од ослобођења Бихаћа, кад се командир Николетина Бурсаћ обрео џоново с четом у џросџраној вароши на ријечи Уни. Чишав је џрад џод џанком снијежном коџреном, џишина да оџлувиш, џа се неџовјерљиви командир сумњичаво обзире и џрозобло џрџуће оџледајући се на водника Јежа: – Јовица, шџа се ово Бихаћ уђушџо ко дијете кад се онереди? (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ). (23) Сџриц нахери џлаву лијево џа десно, заљубљено оџледа цјејаницу и задовољно каже: Е, џо ће да буде нешишџо. [...] Ноџа ће*

¹⁶ Поред примера бр. 6, Ћопић још само у неколико њих из корпуса употребљава неки од разматраних глагола (*џракнуйти*, *завречайти*, *закрешийти*, *крешийти*) у представљању женских ликова.

¹⁷ Исп. пр. 16, у коме се уз глагол *крешийти* наводи одредба *сџарачки*.

¹⁸ У ОАРСЈ је забележено да су на стимулус *смешно* дати одговори *жаба* (2) и *коњ* (1) – исп. АРСЈ: 438.

¹⁹ Они се асоцирају са глаголима *викайти*, *грайти* се и *крикнуйти* (в. ОАРСЈ: 518, 648). В. у АРСЈ одговоре на стимулусе *викайти*, *вичеш*, *грайти* се и *крикнуйти*.

²⁰ В. пр. 16.

²¹ Већина глагола из ове групе, у зависности од употребе, односно доминантности одређене семе, може се укључити у две групе, овој формираној према семи 'низак тон', или оној по семи 'начин'.

би ти. [...] Ноћа? – Љуво се ошима гједу. – Да, да, ноћа за Руменку. Од великог чуда гјед крајко такне као јусак кад јозива на узбуну, а онда јуша сву своју зајрејашћеност, задивљено буљи очи и прозебло **јрјућне**: Ноћа за краву! Ма гје си ти шо још видио, бој с шобом? (КРАВА С ДРВЕНОМ НОГОМ). (24) – Ошкад на овоме бријету чекам у засједи нејријашљеске авионе и њихову војску, ја само јошледам низ ову своју мишраљеску цијев и одмах видим оно што браним. – Како сад шо? – зину Лијан. – То ни ја не знам – искрено **забрунда** Гаврило (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ). (25) Кад ме сјази, Лијан се у јочетку прејаде и узвијери у мене, ја кад ме јознаде, весело **зајрјућа**: – Пази ја, ко се шо нађе да ме сјраши у овој јусшој међави (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ). (26) Сад кад су сељаци, јоред Мачкове двоцијевке, имали још и један карабин, јочеше се према бараби држати одлучније и с нејрикривеном зловољом. У једној мало ошјријој прејирци, кад Чујаљ сјаде да се јошрава карабином, неки Ђуро Крлика, јарав, јодмукао и ћуљив сељак, мукло **зареза**: – Ошави де се ти ше јуцаљке, имамо и ми јеве-ру (ПРОЛОМ). (27) Јека за шренушак ухваћи свој Сшојана насамо, јред кућом, и **зашишја** му на уво: – Еј, ово је онај њезин, је ли? (ПРОЛОМ). (28) Узбуњени Сшојановим бјекшвом и Тодоровим очајничким рвањем које је усшаше збунило и сјријечило да јријуцају за бјејунцем, јреосшали сељаци узмуваше се, а неки од њих, онако везани, нашоше да бјеже [...] За њима зајрашша Кајешановиће аушомаш [...] Удри све с рега, мајку им божију! – јушшшо **јросикша** Кајешановић и, мијењајући шаржере, осу јоново јо сељацима (ПРОЛОМ). (29) Сад већ у чину јоручника, са новим ејолешама, ујлашен малојређашњом јуцавом и збој шоја јуш као змија, он је с револвером у руци ишао на самом челу своје чеше, да јокаже „мачкарима“ како се не боји ни Баука ни смрши. – Ево, Три-вун им својим јрудима ошвара шенковима јуш! – **режао је** он кроз чврсто сшиснуше зубе, расшеш између сшраха и самољубља (МАЈОР БАУК). (30) – Обраде, казуј гје је во, не јуби ноћас главе – навалјвао је један од жангарма. – Не знам, јосјодине наредниче, шако ми живоја боја! – клео се сељак видећи да ја увалују у велику невољу. – Тако ми моје гјеце, он се никуд ни мако није од куће има већ нејелу дана! – јлачно је цвилела маши. – Ти шамо, језик за зубе! – **сикшао је** наредник (ПРОЛОМ). (31) Сшоји он шако с неким сшарцем на јочасном мјесту, јред самим оштаром. Исјред њих шрејши велика икона гјевце Марије. [...] Лијеја ова бојородица – шајуће сшарац најућући се Дану. – Их, шша је ова наша бојородица! – **шишши** му на уво Дан. – Да ти само видиш америчку: сва у злашу и свили, а држи на рукама два Исуса (ЦАН АМЕРИКАНАЦ).

Ћопић у приповедању најчешће употребљава оне глаголе говорења са сниженим тоналитетом који се у примарном значењу односе на оглашавање змије, односно гуске (**зашишшати**, **јросикшати**, **сикшати**, **шишшати**) и користи их за представљање говора и женских и, чешће, мушких ликова. У односу на **зашишшати** и **шишшати**, којима се овде указује на низак тоналитет говора²², **јросикшати** и **сикшати** асоцирају се са негативним осећа-

²² У ОАРСЈ је забележено да је **шишшати** (1) реакција на стимулус **шушшати**. Када погледамо АРСЈ, видимо да су на стимулус **шушшати** дати и одговори: **шишина** (15); **шајушати** (8), **ћућорити**, **шаша** (2); **шајушање**, **ших** (1).

њима и особинама говорника²³. Следе глаголи говорења чије се примарно значење односи на оглашавање медведа (*брундаџи*, *забрундаџи*), а којима се, разумљиво је, увек представља говор мушких ликова. Наиме, ови глаголи употребљавају се у представљању, и карактеризацији, ликова Крајишника који се одликују изузетном физичком развијеношћу и снагом, али, услед утицаја сурове средине у којој живе, и својеврсном неотесанашћу и комуникативном грубошћу (најчешће у представљању говора Николетине Бурсаћа, а онда и Црног Гаврила)²⁴. Затим, ту су и глаголи *зарезаџи* и *резаџи*, којима се указује на негативна осећања говорника, обично бес, а која Ђопић чешће употребљава у представљању негативних ликова (усташки наредник, Тривун). Међутим, осим ових, Ђопић користи и глаголе *џрџуџаџи*, *џрџуџнуџи* и *заџрџуџаџи*, а због њихове асоцијативне везе са грлицом и умиљатошћу занимљива је њихова употреба у представљању мушких ликова, углавном стараца (Лијан, деда Раде), али и других (Николетина Бурсаћ). Супротстављањем физичког изгледа јунака, сурове крајишке нарави и благог гласа постиже се хуморност у приповедању, али и придобијају се симпатије читалаца за јунаке са којима их приповедач упознаје.

4.2. Другу групу чине глаголи говорења у чијој семантичкој структури је доминантна диференцијална сема 'начин'²⁵, нпр. *џукаџи*, *заџрџуџаџи*, *квоцаџи*, *мијаукаџи*²⁶, *мумлаџи*:

(32) У неко доба мали се слављеник расџлака, али се џу, на сву срећу, нађе нека Мика Дамјановића, чији је шестџоџоџишњи син још био сисанче [...] Она граџе воље џодоји малишана мазно **џучуџи**: – Хвала џи, боже, дај да једном од желе џодојим џраво диџете (СТРИЧЕВО КУМОВАЊЕ). (33) Једном, док су из џамноџ вечерњеџ неба џроџиџеџале круџне кишне каџи, Мариџа увуче своју џлаву џлавицу џод Стричеву руку и **заџрџуџа**: – Сакриј ме од кишице. – Гле, џаво је огнио, како је умиљџа! – џроџунџа у себи дјечак џоџеџи се од миља (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ). (34) Тоџа иџџоџ дана стџриџ [...] наџоворио ме да се џоџнем на свињаџ и да одоџо вичем: Живио Вуле Димитријевић! Живила џежачка стџранка! [...] Једне вечери доведоше стџриџа Ниџу разбијене џлаве и док су се осџтали око џеџа бавили, џриџали воду и џревиџали џа, дјед Раде, видеџи да није ниџџа озбиљно, злурадо је **квоцао**: Нека, нека, диџо се џудина да руџи владу и државне. Еџо џи

²³ Из ОАРСЈ види се да је змија одговор на стимулусе *џлаџим се* и *неџриџаџељ*, односно змије на – *џлаџим се* и *мржња*. Затим, у семантичкој идентификацији глагола *сикџаџи* у РСМ наводи се да је такав начин говора општар, а садржај изговореног увредљив.

²⁴ У ОАРСЈ се наводи да је *медвед* реакција на стимулусе *оџроман* и *џак*.

²⁵ У семантичкој структури глагола из ове групе присутна је и диференцијална сема 'низак тон'.

²⁶ В. пр. 36.

сад владе, расцејаше браћа башуну (БУНАР БЕЗ ВОДЕ). (35) *Кад би сјазила Сџирица како наилази друмом, џурица би сва заблестала. – Сџирико, сврати да џричачмо [...] Сџириц је, оклијевајући, џрилазио, а дјевојчица је, кријући нешто у шаку, наређивала: – Хајде, зини, имам нешто за те. Мешала му је у уста језџру од ораха, кришку јабуке или штоод слично, а дјечак је, слаћко мелући јаким зубима, само мумлао: – Гле, ошкуда ти ово? Баш је било добро* (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ).

У семантичкој структури глагола говорења *џукаџи* и *заџриуџаџи*²⁷ доминантна сема квалификује вербални чин као 'пријатан', односно 'умиљат', чиме се открива и позитиван однос говорника према саговорнику (исп. Штрбац 2011: 48). Код глагола *мумлаџи* артикулација се квалификује као 'неразговорна'²⁸, код *мијаукаџи* као 'отегнута', а у семантичкој структури глагола *квоцаџи* доминантна је сема која се односи на дужину говорења – 'непрекидно', а он одражава и негативан однос говорника према саговорнику²⁹ ('приговарати').

4.3. Међу глаголима из корпуса су и они у чијој семантичкој структури је доминантна диференцијална сема 'садржај', а који су стога обично изразито експресивни, често пејоративни. То су: *кокодакаџи*, *лајаџи*, *лануџи*:

(36) *А шџа ћемо у лоџору казати ошталима кад нас виде да овако уџроје долазимо? – Рећи ћемо да нам је Луња џовјерила шџа ће јуџрос у школи закувати, џа смо ишли у џескар близу школе да је дочекамо. – То си се добро сјеџио – сложи се Мачак. – А ти, Луњо, добро уџамџи шџа смо се доџворили џа немој шџа друџо кокодакаџи. – Их, кокодакаџи! Немој ти мијаукаџи! – дочека га Луња* (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ). (37) – *Таман да владика дође, они би џошеџи с џим џа код нас да овуда иџпреса своје буве из манџије. Ти мислиш да свако има бува ко и ти! – наруџа се борац Танасије Буљ. Па дабоме да има, је л живо чељаде? И ова џвоја? – намиџну Танасије [...] Оџиџајдер ти има ли коју буву! Николетџина скочи и размахну шаком, али се Танасије деси брџи, џа наџисну џреко авлије [...] Ту џа Николетџина досџиже, скоџа џода се и узе да џа дави. Аха, хоћеш ли ти лајаџи! Хоћеш ли лајаџи, казуј?! [...] Ланеш ли још једну, џаве нема на теби* (МИТРАЉЕЗАЦ ГОЛУБИЈЕГ СРЦА).

Садржај говорења наведених глагола квалификује се као 'тајан' (*кокодакаџи*)³⁰, односно 'увредљив' (*лајаџи*, *лануџи*). Ћопић ове глаголе, који се одликују пејоративношћу, смешта у говор ликова, чиме се указује на њихов однос према саговорницима (омаловажавање, презир и др.).

²⁷ Примарно значење ових глагола односи се на оглашавање голуба, односно грлице.

²⁸ Исп. Штрбац 2011: 48.

²⁹ В. у примеру и употребу прилога *злурадо* уз глагол *квоцаџи*.

³⁰ В. и семантичку обраду глагола *искокодакаџи* у РСАНУ.

5. Међу Ћопићевим ликовима има оних који су „мимо света“, који су „искорачили из свакодневног подгрмечког живота и размакли његове тесне оквире“ (Вукић 1995: 140), оних којима се смејемо, али их истовремено и симпатишемо (Проп 1984: 125). Ликови са примесама хумористичке компоненте су нпр. Николетина Бурсаћ, стриц Ницо, деда Раде, Јовица Јеж, самарџија Петрак, лопов Сава (Марјановић 1986: 79), а неки од њих – Николетина Бурсаћ, стриц Ницо и деда Раде, осим те, имају још једну заједничку особину – „неусколебану етичност“ (Вукић 1995: 138).

5.1. А у Ћопићевим делима баш су у представљању три последња лика, поред Лијана, и њихове говорне активности најзаступљенији разматрани глаголи говорења.

5.2. Издвајамо Николетину Бурсаћа, због његове комплексности и индивидуалности, у чијој основи је дуализам – спој физичке грубости и духовне нежности, да бисмо размотрили на који начин и колико успешно Ћопић употребљава глаголе говорења у индивидуалној карактеризацији.

5.3. У представљању говора Николетине Бурсаћа Ћопић користи глаголе: *брундаџи*, *џракнуџи*, *џриџиџи*, *џкнутџи*, *забрундаџи*, *завречаџи*, *заречаџи*, *зарзаџи*, *лануџи*, *мукнутџи*, *џросикџиџи*, *џиџиџиџи*.

5.3.1. Међу наведеним глаголима говорења нешто су заступљенији они снижене тоналности – *брундаџи*, *забрундаџи*, *заречаџи*, *џриџиџи*, *заречаџи*, *џросикџиџи*, *џиџиџиџи*, којима се у Ћопићевим делима, чешће, означава говорење уопште, или, ређе, додатно указује на неку емоцију овог јунака.

5.3.1.1. Наиме, Ћопић, представљајући говор Николе Бурсаћа, често употребљава глаголе *брундаџи* и *забрундаџи* (говорити уопште):

(38) *Ајд, ајд, не бој се, ја сам из Друје крајишке, из Ђуринове бригаде, ђа нас Нијемци разбуцаше ко румоња ђлоџи. Да нијеси нејдје видио наше да су ђрошли? – брундаџо је Николетџина незадовољно мјерећи мноштво џраџова у ђлиџку снијеџу (Сукоб у планини). (39) – Рек’о Косџа да је ђјесме достџа! – ђовичем и ја, а на џо Лијан само лукаво зашкџиџи и рече: – Дедер џи, Бранчиџо, уведи нас у ову своју ђмназију и ђокажи нам онај разред у коме си учио како се сџјевавају ђјесме. – Е, баш бих и ја џо волио видјети – добродушно забрундаџа иза самџих мојџх леђа Николетџина Бурсаћ, мој нераздвојни друџи и зашџиџиџник из основне школе (Делије на Бихаџу).*

Тако се овај лик у Ћопићевим делима асоцира са медведом, што није неубичајено будући да су његове главне физичке одлике изразита развијеност и снага (па и незграпност), према чему је и добио надимак Николетина, а духовне – доброта и болећивост³¹.

³¹ У ОАРСЈ је забележено да је *медвед* одговор не само на стимулусе *оџроман* и *јак већ* и на стимулусе *добар* и *нежан*.

5.3.1.2. Друге глаголе говорења снижене тоналности – *зарезајти*, *џросикџајти* и *шишијајти* Ћопић употребљава да би указао на Николетинине негативне емоције, да би га представио у његовој љутњи³²:

(40) *Данима и данима, чим би се нашло мало слободна времена, у једном сјоредном кућерку њоред лоћора џарџизански џлумци увјезбавали су свој комад. Све је џо у џо чејџку ишло кришом и сџидљиво, док се момци мало не осмјелише џа и у самом лоћору, џред остџалима, џочеше, онако у шали, да рециџују своје џексџове. Окуражи се чак и џечални Јовица Јеж, у комаду усџашки шџијун, џа и он сџаде да лисичи и да се удвара „усџашком надџоручнику“ Танасију Буљу. Све џо скуџа Николетџина је и чуо и није чуо [...] чинио се наоко равнодушан. [...] Тек џонекад, кад би му се учинило да је Јовица већ џреџјерао, он би џа џољедао искоса [...] и злослуџно **зарезао**: – Де џи, де, зџуро један, џражи себи џавола. Не био ја који сам, ако џеби једном збоџ џоџа комесар не наџрља џај џвој маџи нос (ЗЛОСУТНА ИГРА). (41) – Чујеш ли џи ово, Јовице – не дају ни џривирџи. Мени је ово нешџо сумњиво [...] – Ако се џу сасџавља баш она наша влада, џарџизанска влада, зашџо [...] ја не смијем завириџи, де? Е џо, не смијеш, џа не смијеш! – заинаџи се командир сџраже без икаква друџоџ објашњења. – Па џо ми баш џи не даш да ја видим своју рођену владу? – џблиједи Никола [...] Николетџина се ошџро окрену и **џросикџа**: – Јовице, зови чеџу! [...] Кад смо моџли џровалиџи бункере џред Бихаћем и џробитџи се џреко мостџа џо коме је шишало џетџ мџџраљеза, неће нас ваљда заусџавитџи ни ова шуџава враџа с џар сџражара (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ). (42) **Шџа** је, шџо си се удуџучила ко Дрвена Марија? Бојиш ли ме се? Бојим! – шайуће цурица. Бојиш, бојиш! Па шџа онда да радимо? Ево, хоћеш ли џи да носиш ауџоматџи, ако се бојиш да џу џе убитџи. На, држи! Николетџина вјеша малој о враџи ауџоматџи и наџурено **шишиџи**: – Куд ли ме џаво наџари да џе џоведем, де. Саџ џе морам џу џола саџа убјеђиваџи (НЕЗГОДАН САПУТНИК).*

Наведеним глаголима говорења указује се на Николетинину љутњу због „издаје” блиског садруга, спречавања да присуствује важној седници, или немогућности да стекне поверење девојчице сапутнице. Његова љутња је у свим случајевима неоправдана, и изазива и осмех и смех читалаца, а употреба наведених глагола говорења само подвлачи комично које је аутор у првом примеру засновао на Николетининој немогућности да увиди разлику између позоришта и реалности (Марјановић 1986: 151; Максимовић 2011: 74); у другом на градацији његових, ситуацији потпуно непримерених, емоција – из увређености се рађа љутња, која се повећава како дијалог одмиче, а преко којих нам се у њему открива сва сировост, борбеност и инатност крајишког сељака; и на крају, у трећем, на његовој опорој нежности – Николетина, неспособан да вербално изрази своје емоције (скрива се иза грубости у комуникацији), најпре разговара са уплашеном девојчицом

³² В. поглавље 4.1.2.

сапутником као са одраслом особом, а затим се, када не успе да је охрабри и одобривољи, и сам понаша као дете и дури се (исп. Марјановић 1986: 154).

5.3.1.3. На први поглед, када се узму у обзир физичке одлике Николетине Бурсаћа, његова неспретност у испољавању емоција и грубост у опхођењу, приповедачаева употреба глагола *īrūšaiši*³³ у представљању говорне активности овог лика може се учинити необичном. Међутим, када се присетимо да Николетина има и другу страну, ону голубију, онда се открива сва Ђопићева врсноћ у коришћењу лексичких средстава за карактеризацију лика његовог најпознатијег Крајишника. Наиме, приповедач овај глагол употребљава у описивању Николетининог говорења у моменту када се он сусреће са непознатим (градом без ратне буке, прекривеним снегом), истичући тако његову збуњеност и несналажење у околностима другачијим од оних свакодневних како би се пред очима читаоца открио још један слој његовог унутрашњег света – наивност, која изазива благи осмех³⁴.

5.3.2. За Николетину Бурсаћа, свог земљака и саборца, још један од Ђопићевих ликова са хумористичном компонентом – Лијан наводи да је „најгрлатија и најкрупнија митраљешчина испод Грмеча“ (Делије на Бихаћу), па није необично то што се у представљању његове говорне активности Ђопић користи глаголима говорења повишене тоналности.

Међутим, пажњу привлачи то што је он изабрао глаголе *īракнуџи* и *завречаџи*, уз које употребљава и глаголе *зарзаџи* и *мукнуџи*³⁵.

Експресивним глаголом *īракнуџи* указује се на повишену тоналност Николетининог говора:

(43) – *Одакле ви џу? – зачуди се сад учиџељница. – Побјеџли од усџаша – одговори Јованче. – Баш сџе јуџрос џоџодили џдје џеџе да џобјеџиџе – іракну Николеџина. – Сваки час усџаше моџу сџиџи овдје. Чујеџе ли само? Неџдје на ивици Гаја чуше се џушке и неразумљиви џовици* (ОРЛОВИРАНО ЛЕТЕ).

а истовремено се постиже и хуморност у приповедању захваљујући асоцирању јунака са враном. Такође, тако приповедач код читаоца изазива осећање симпатије према Николетини упркос његовој неотесаности и грубости у комуникацији са другима.

Николетина виче и када се шали, односно радује или поноси због некога:

(44) – *Малоџрије сам убацио кроз џрозор своју џрву бомбу у Бихаћу и сад сам ја свој Ђураџица [...] – Охо-хо, ејвала џи џласу, баш сам џо од џебе очекивао! –*

³³ В. пр. 22.

³⁴ Како се наставља Николетинино причање, благи осмех смењује смех изазван експресивном поредбеном конструкцијом *ко дијеџе кад се онереџи*.

³⁵ В. пр. 19.

џракну Николеџина. – *Сад си заиста и свој и наи! Је л' џако, џарава браџијо бомбашко-миџраљеска? – Тако је! – заџудише раџници* (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ). (45) *Али како се не бојиш, баба, џаво с џобом џо Козари лџоџиње млаџио? Како џу се бојати, кад џолику нашу војску иза себе водим? – чистџо у неџрилици заџреџиџа бакица [...] Аха, џаче, џледај-ге сад овоџа чуда! – завреча* Николеџина. – *Бакица колик добар џијевац, душа јој у носу, а не моџу је зауставиџи миџраљези, џоџови, ни оклоџници с џруџе* (ЧУДО НАД ЧУДИМА).

(46) – *Ја џек одиџрафљујем бомбу, а оно већ заџрми у куџи. Ма ко ли ме џреџе-че, велим. – Зна се ко, мој Орајар – џукну* Николеџина са широким осмијехом џуним џноса (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ). (47) – *Овамо, Ниџо соколе, да се јуначки џуџнемо сџринама – џа ко даље одлеџи. Не бери бриџе, докле сџиџли да сџиџли, осџаџемо у рођеној земљи, а Швабо с Бенковца боџзна џдје ће џај џосијаџи своју уџаљену џиџву. – Вала, џраво кажеш, џјесниче – уџобровољено зарза* Николеџина [...] *Ваљда се до Нерџиве зауставим, закон му џаџин* (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ)³⁶.

Будуџи да је невешт у исказивању емоџија, употребом наведених глагола говорења приповедач подвлачи комично у његовом лику.

5.3.3. Та црта овог јунака налази се и у сукобу његових крајишких убеђења и поштовања наредбе надређених. И поред труда да беспоговорно поштује директиву да нема верских и националних подела, да су сви исти, у тренутку када почиње гранатирање, у моменту када се повлачи научно и преостаје инстинктивно – наслеђен вишевековни зазор од муслимана, Николетина и сам крши заповест:

(48) – *И нека ја одсад само чујем некоџ да је муслимане назвао Турџима, џа џу се ја с њим сџараџи! Какви Турџи! Тек џиџо џоворник заврши реченицу, изнад врџаче се зачу ошџар фијук и једна џранаџа, џослана из вароџи, џресну и задими на џолом баиру џовише чеџе. Николеџина се џружи колико је дуџ џо земљи и џласно оџсова: – Пази Турака, мајку им лџџовску! [...] Николеџина се диже са земље, оџресе чакиџре и џоказујуџи џрсџом џрема вароџи џоучно џовиси џлас: – Маџарџи једни, видиџе ли џиџа раде ови који су џроџив браџи-сџва! Чак и мене наџераше да ланем* (ПРЕДАВАЊЕ О БРАТСТВУ).

А комичан није само његов вербални испад у тој ситуацији, и то што за сопствено спонтано изражавање користи погрдни глагол *лануџи*³⁷ него и што се тиме ограђује од свог поступка, а затим кривца проналази у другоме (Марјановић 1986: 150–151).

6. Лексичко-семантичка анализа глагола из нашег корпуса (*брундаџи*, *џраџиџи*, *риџаџи*, *џиџиџи* и др.) показала је да сви разматрани глаго-

³⁶ Код глагола *зарзаџи* и *џукнуџи*, у последња два примера, осим семе 'висок тон', издваја се и сема начина – 'поносно' и 'крџз смех'.

³⁷ Као и остали експресивни глаголи говорења из корпуса код којих је истакнута сема 'садржај', и овај је употребљен у управном говору.

ли као примарно реализују значење звучача, у чијој основи је оглашавање животиња, дивљих или домаћих, и то оних заступљених у брдским, сеоским пределима Ћопићеве Крајине (врана, медвед, коза, кокошка и др.), а да секундарно реализују значење говорења. Такви глаголи говорења су изразито експресивни, и заузимају периферни положај у ЛСГ глагола говорења. На основу њихове компоненцијалне анализе, они се према диференцијалним семама 'висина тона', 'начин' и 'садржај' деле на три групе. Са функционалностилског аспекта посебно је интересантна употреба глагола говорења који се у примарном значењу односе на оглашавање птица, било да је реч о глаголима повишене (*џакнуџи*, *џракнуџи*, *џракџиџи*, *креџиџи* и др.) или снижене тоналности (*џрџиџи*, *џрџиџинуџи* и др.), за описивање говора мушких ликова, Ћопићевих огрубелих Крајишника, међу којима се издваја Николетина Бурсаћ. На тај начин постижу се хуморни ефекти у делу, што потврђује и употреба ових глагола у представљању лика Николетине Бурсаћа – њима не само да се подвлачи Николетинина неспретност у комуникацији и исказивању емоција него се и истиче комичност заснована на дуализму: физичка грубост (снага) – духовна нежност.

Тако се изнова открива сва врност Бранка Ћопића у коришћењу лексичких средстава за представљање хумористичног света Босанске Крајине и њених житеља.

Извори

Gralis-Korpus: www.gewi.uni-graz.at/cocoon/gralis. Graz: Karl-Franzens-Universität Graz. Стање: 29. август 2013.

Литература

- Апресјан 1995: Апресян, Ю. Д. *Лексическая семантика*. Москва.
- АРСЈ 2005: Пипер, Предраг; Драгићевић, Рајна; Стефановић, Марија. *Асоцијативни речник српског језика*. Београд.
- Бергсон 1987: Bergson, Anri. *Smijeh*. Zagreb.
- Вукић 1995: Вукић, Ана. *Слика света у џриповејкама Бранка Ћопића*. Београд.
- Дешић 1987: Дешић, Милорад. Напомене о језику у Ћопићевој БАШТИ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ. In: Ћорић, Божо (ур.). *Књижевност и језик*. Београд. Год. 34, бр. 3–4. С. 230–234.
- Левин 1993: Levin, Beth. *English Verb Classes and Alternations*. Chicago.

- Максимовић 2011: Максимовић, Горан. Смјехотворни поступци Бранка Ђопића у циклусу прича о Николетини Бурсаћу. In: Ковачевић, Милош (ур.). *Радови филозофскої факултета*. Пале. Год. 13, бр. 1. С. 67–78.
- Марјановић 1986: Marjanović, Voja. *Reč i misao Branka Ćopića*. Београд.
- ОАРСЈ 2011: Пипер, Предраг; Драгићевић, Рајна; Стефановић, Марија. *Обраћни асоцијативни речник српскої језика*. Београд.
- Пецо 1986: Пецо, Асим. Бранко Ђопић – народни писац. In: Дешић, Милорад (ур.). *Књижевност и језик*. Београд. Год. 33, бр. 3–4. С. 67–73.
- Проп 1984: Prop, Vladimir. *Problemi komike i smeha*. Novi Sad.
- Ристић 2004: Ристић, Стана. *Експресивна лексика у српском језику*. Београд.
- РМС: *Речник српскохрватскої књижевної језика*. Нови Сад: 1967–1976. Књ. 4–6.
- РСАНУ: *Речник српскохрватскої књижевної и народної језика*. Београд. Књ. 1–18.
- Симеон 1969: Simeon, Rikard. *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva*. Zagreb.
- Тошовић 2012: Tošović, Branko. Leksička структура Ђопићевог приповједанја. In: Тошовић, Бранко (ур.). *Поетика, стилстика и лингвистика Ђопићевої приповједанја*. Грац – Бања Лука. С. 295–340.
- FrameNet: <https://framenet.icsi.berkeley.edu/fndrupal/home>. Stanje: 02. decembar 2013.
- Ченгић 1989: Ćengić, Enes. *Ćopićev humor i zbilja*. 2. Zagreb.
- Штрбац 2011: Штрбац, Гордана. *Дојуне комуникативних глагола*. Нови Сад.
- Jovanka Milošević (Београд)

Verbs of speech as a source of humor in books of Branko Ćopić

In this paper we present lexical-semantic analysis of verbs of speech (*brundati*, *graktati*, *kokodakati*, *režati*, etc), whose primary meaning is ‘make sound’ (verbs of sounds (made by animals)). After that, the verbs’ role in achieving humor and characterization in Ćopić’s books is assessed, specifically in portraying the character of Nikoletina Bursać.

Јованка Милошевић
Институт за српски језик САНУ
Ђуре Јакшића 9
11 000 Београд
Jovanka.Milosevic@isj.sanu.ac.rs
E-mail: atlant81@yahoo.com

Марина Спасојевић (Београд)

Комизам антропонима и когномена у делима Бранка Ђопића*

У раду ће се анализирати антропоними и когномени (надимци) који изазивају комични ефекат у делима Бранка Ђопића. Грађа је ексерцирана из романа ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ, збирке приповедака БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ и збирке песама ЧАРОВНА ШУМА. У литерарном делу име јунака може произвести посебан стилски ефекат, јер често садржи елементе оцене лика (учитељ *Паџрика* – по изразито црвеном носу, *Дане Дрмоћа* – по начину држања и облачења итд.).

1.0. Ономастичке јединице као део језичког система лишене су семантичког садржаја. Другим речима, оне само именују, не означавају. Међутим, у књижевном тексту оними (лична имена, надимци, патронимици, презимена, имена по мужу итд.), као елементи структуре уметничког дела, имају више функција и њима се преносе различите поруке¹. Избором одређених имена, надимака или презимена књижевни ствараоци, најпре, своје јунаке на овај начин идентификују, тј. смештају их у одређене оквире: хронолошке, просторне, социјалне, етничке, верске, културне итд. (уп. Јовић 1975: 133; Шимуновић 1976: 242; Пецо 2007: 329). Међутим, одређивањем за одређени номен или когномен итд. аутор може оквалификовати свога јунака, тј. указати на неке његове карактерне или физичке особине. Наиме, имена и презимена често могу бити обременена конотацијом – позитивном или негативном – а надимци скоро увек. Овакви оними функ-

* Овај рад је настао у оквиру пројекта 178009 Лингвистичка истраживања савременог српског књижевног језика и израда Речника српскохрватског књижевног и народног језика САНУ, који у целини финансира Министарство за науку, просвету и технолошки развој Републике Србије.

¹ Проучавање избора имена, форме њихове употребе (официјелно име, надимак итд.), њихове функције у књижевном делу, те топологије простора и радње, структурних одлика ономастикона литерарног текста (уп. Богдановић 2009: 5) може се посматрати као област ономастике тзв. књижевна ономастика (Шимуновић 1976: 241–252) и као област стилистике тзв. ономастистика (Лилић 2009: 86, нап. 16).

ционицу и као стилеми, те се њима могу постизати различити стилски ефекти (Катнић-Бакаршић 1999: 99; Јовић 1975: 133).

1.1. Антропонимима у стваралаштву Бранка Ћопића пажњу је пре тридесетак година посветио Живко Бјелановић у раду *КОНОТАТИВНА ЗНАЧЕЊА АНТРОПОНИМА ЋОПИЋЕВИХ ПРОЗА* (Бјелановић 1984: 177–198). Он је посматрао имена за мушка лица са структурног – творбеног аспекта, указујући на њихове конотативне вредности на релацији основа: суфикс и истичући улогу пищевог локалног говора (западнобосански), односно богатство хипокористичко-деминутивних и аугментативно-пејоративних изведеница у ономастикону локалне средине коришћених за именовање његових јунака. Иако је непостојање податка о прозодијским карактеристикама лексема недостатак корпуса из књижевног дела, ипак се могу извести значајни закључци. На овом месту изнећемо Бјелановићеве закључке који су значајни за нашу даљу анализу:

Analiza konotativnih značenja antroponima Ćopićevih proza potvrdila je valjanost dosadašnjih saznanja da se u formiranju antroponimske varijante javljaju i na planu izraza i na planu značenja **osnova** i **sufiks** kao glavni jezični signali; da je značenje antroponima intenzivnije kad se izvođenje ostvaruje sufiksom bimorfemne (polimorfemne) strukture od već izvedene osnove; da je antroponimski znak, bogat značenjem pozitivnog ili negativnog predznaka, aktivan u formiranju značenja konteksta, odnosno da prima značenje od svog značenjskog okruženja kad sam nema dovoljno značenjske supstancije; da se antroponimi ne javljaju oštro podijeljeni na deminutivno-hipokoristične i augmentativno-pejorativne varijante već da zbog interakcije jezičnih i nejezičnih realnosti osobno ime može biti: **deminutiv**, i **deminutiv** i **hipokoristik** s podjednakim ili različitim kvantumom deminutivnosti, odnosno **hipokorističnosti**, i **hipokoristik** i pejorativ s prevagom sad jednog sad drugog značenja, i **deminutiv** i **pejorativ** kad se javlja nesklad između jezičkog znaka i osobe koja je znakom označena, i **augmentativ** i **hipokoristik** kad je augmentativnošću istaknuta neka pozitivna ljudska vrijednost itd. te da se hipokorističko značenje ne osjeća više u antroponimima koji se često javljaju u ulozu pravog imena (Бјелановић 1984: 193).

1.2. С обзиром на Бјелановићеве закључке о томе да је за развијање конотативних значења важна творбена структура и контекст, као и да између језичког знака и нејезичке реалности не мора бити нужног подударња, ова студија је подстицајна и за даља, стилистичка проучавања Ћопићеве антропонимије. Иначе, антропонимија (имена, презимена, надимци итд.) заузимају значајно место у лексичкој структури Ћопићевог приповедања, што је показао Тошовић на корпусу од три романа и осамдесет приповедака (Тошовић 2012: 300–301). Неки од закључака јесу да су мушка имена једанаест пута бројнија од женских; срећу се различити хипокористички деривати, доминирају српска имена, а у мањој мери се срећу муслиманска имена; презимена се ређе користе од имена итд. Нарочита пажња употреби

овог лексичког слоја у насловима обрађена је у раду Тошовић (Тошовић 2013: 23–26).

1.3. У нашем раду посебна пажња биће посвећена комичним ефектима које је писац постигао употребом одговарајућег имена или надимка, односно контекстима у којима се то остварује. Као корпус, послужиће роман ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ, збирка приповедака БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ и збирка песама за децу ЧАРОВНА ШУМА. Осим тога што ће се дати инвентар антропонима и когномена² у Ђопићевим делима, овде ће се указати и на употребу одговарајућих онимских јединица као средстава стилизације.

2.0. У посматраним делима за мушка лица употребљено је укупно 138 имена, а број њихових појавница износи 1.626. Највише је ових јединица у БАШТИ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ – 86, појавница 731, посесива 43: *Александар* (3), *Аћим* (8), *Бего* (2), *Бориша* (6), *Бранко* (3), *Бранчило* (1), *Баја* (2), *Буро* (4), *Василије* (16), *Васкрсије* (9), *Васо* (5), *Вачкоња* (11), *Вачкоњин* (1), *Веселин* (2), *Вид* (1), *Видак* (6), *Видаков* (1), *Вук* (7), *Вуков* (1), *Гојкић* (1), *Гојко* (1), *Гојков* (1), *Горан* (1), *Давид* (3), *Дане* (24), *Данин* (3), *Дедо* (7), *Дедин* (1), *Дуле* (2), *Душан* (10), *Ђовани* (1), *Ђукан* (3), *Ђурајица* (9), *Ђурашин* (1), *Ђуро* (19), *Ђурин* (2), *Едо* (1), *Зија* (5), *Илија* (11), *Илијин* (1), *Јован* (1), *Јоваш* (15), *Јовашев* (2), *Јово* (16), *Јошан* (2), *Јошанов* (3), *Лазар* (1), *Лазо* (11), *Лазин* (1), *Лука* (1), *Љуба* (1), *Мане* (1), *Манин* (1), *Марко* (20), *Марков* (3), *Маџе* (1), *Маџија* (1), *Микан* (24), *Миканов* (1), *Милан* (1), *Миланче* (1), *Милајо* (3), *Милорад* (5), *Милош* (19), *Михаило* (3), *Мјаило* (2), *Најолеон* (2), *Најолеонов* (2), *Никола* (4), *Ниџекања* (4), *Ниџо* (43), *Ниџин* (2), *Панџелија* (20), *Панџелијин* (1), *Панџо* (2), *Пане* (2), *Перајица* (10), *Перајичин* (1), *Пеко* (1), *Перо* (5), *Пејшар* (10), *Пејшрак* (30), *Пејшраков* (3), *Раде* (123), *Радин* (5), *Радоје* (7), *Радојица* (2), *Рожљика* (19), *Рожљикин* (1), *Сава* (73), *Савин* (4), *Саватије* (1 пр.), *Савица* (2), *Сајан* (5), *Сајо* (4), *Сакан* (6), *Симо* (3), *Симин* (1), *Сјасе* (3), *Сјасоје* (4), *Сјанко* (1), *Стеван* (6), *Стево* (11), *Стојан* (1), *Тодор* (4), *Хусо* (6), *Чавлин* (1), *Чавлинов* (1), *Чедо* (1), *Руди* (1); потом у ЧАРОВНОЈ ШУМИ – 52, појавнице 144, посесива 4: *Ариф* (1), *Бил* (1), *Бране* (1), *Бранко* (1), *Васа* (1), *Вук* (1), *Давид* (1), *Досићеј* (2), *Ђоко* (1), *Ђуро* (4), *Жарко* (13), *Живко* (1), *Иво* (2), *Ика* (1), *Илија* (2), *Јан* (1), *Јанко* (3), *Јова* (1), *Јован* (2), *Јожа (Велики)* (1), *Јоца* (8), *Јоцин* (3), *Коле* (1), *Крла* (1), *Крум* (1), *Марко* (4), *Марков* (1), *Маџо* (1), *Мехо* (1), *Миле* (1),

² Ексерцирана су лична имена и њихови хипокористични и пејоративни деривати, који су посматрани као једна група (јер званично и хипокористично име није увек могуће разлучити), презимена, надимци, а посебно су издвајани хагиоантропоними. У обзир су, такође, узете само оне јединице које се односе на именовање човека, па су из анализе изостала образовања попут *Зука Зукић*, *Видран Видрић* и сл., као и јединице које се користе као имена животиња, попут *мачак Тоша* и сл. Присвојни придеви од ових јединица су засебно бројани.

Мирко (5), Мића (2), Мураї (1), Небојша (2), Њеїош (1), Павле (1), Паја (4), Пацко (1), Педро (1), Пера (3), Пеїар (1), Раде (4), Раїа (1), Раїшбор (1), Сава (3), Сима (8, Симин 1), Славко (2), Слободан (3), Срђан (1), Сїанко (1), Сїево (1), Трифун (1), Триша (36, Тришин 5), Чавле (1); и најмање у роману ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ – 28, појавница 751, посесива 49: Алекса (17, Алексин 1), Васа (1), Глиїорије (1), Дмиїар (1), Ђан (1), Ђокан (1), Ђоко (56), Ђурђе (1), Еуїен (1), Иван (2), Јован (2), Јованче (308, Јованчеїтов 25), Јово (1), Лаза (3), Лазар (76, Лазарев 4), Лијан (56), Мајкел (2), Миле (1), Ник (45, Ников 2), Никола (7, Николин 11), Николеїина (87), Николица (68, Николчин 6), Ницо (6), Осман-їаша (1), Пераїо (1), Пеїар (2), Сїево (1), Сїојан (1), Тодор (1).

2.1. Женских имена је четири пута мање – 33, а појављују се 264 пута, што представља више од шест пута мање појавница. Највише ових јединица је исто у збирци приповедака БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ – 19, појавница 66: Анђа (4), Даница (1), Драїиња (9), Драїица (1), Ђуја (3), Зиїа (3), Марија (1), Маријана (13)³, Марїа (3), Микача (1), Милевура (1), Милена (2), Милица (2), Миља (1), Сава (3), Савка (8), Совија (1), Сїака (2), Тривуна (7); готово упола мање их је у ЧАРОВНОЈ ШУМИ – 9, појавница 19, посесива 1: Анїелина (1), Зора (5, Зорин 1), Љиља (1), Мица (1), Пела (1), Рада (5), Рушка (1), Цана (1), Цица (3); а још мање у делу ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ – 7, појавница 179, посесива 11: Лана (27, Ланин 3), Луња (132, Луњин 6), Марија (3), Марица (13, Маричин 2), Мери (1), Сїака (2), Сїевка (1).

2.2. Број презимена износи 56, а број њихових контекстуалних реализација је 171. Редослед дела по броју презимена је исти. У БАШТИ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ посведочено је 45 презимена, појавница 126, посесива 7: Бабић (2), Балаћ (2), Бариловац (1), Бенић (1), Бранковић (1), Васиљевић (1), Векић (1), Веселица (9, Веселичин 1), Вилсон (7, Вилсонов 2), Вокић (1), Гончин (2), Дамјановић (3), Даїчевић (1), Декић (2), Десница (7), Дошен (5), Јазбец (11, Јазбечев 1), Јелачић (2), Јованић (1), Кеча (6), Кикић (само у посесиву 1), Колумбо (2), Краљевић (2), Кукољ (2), Корвин (курвин) (1), Лабус (1), Лорка (1, Лоркин 1), Медић (2), Миланчић (6), Мулић (20, Мулићев 1), Мунижаба (10), Ненадовић (1), Пајић (1), Рашеїа (1), Рашула (1), Сїарчевић (2), Терзија (1), Ђоїић (17), Хинић (1), Хиїлер (1), Хофниїер (Говниїер) (1 + 1), Чајавец (1), Чувида (1), Шкундра (1), Шїрбац (1); у ЧАРОВНОЈ ШУМИ – 9, појавница 11: Андрић (2), Баїић (1), Вребалов (1), Косїић (2), Оклобција (1), Поїовић (1), Ранковић (1), Тамбурија (1), Шїрбац (1); у ОРЛОВИМА – 5, појавница 34: Баїић (1), Бурсаћ (9), Поїовић (1), Скобељев (1), Ђулибрк / Булибрк (21 + 1).

³ Ово име се среће још шест пута, као и један посесив, али се односи на кобилу.

2.3. Не издваја се велики број надимака – 17, појавница 760, и 7 надимачких синтагматских спојева са конгруентним или падежним атрибутом употребљених 51 пут. У БАШТИ се издваја 7 надимака, појавница 45, посесива 4: *Брко* (4), *Далмајшинац* (1), *Дрмогаћа* (11, *Дрмогаћин* 3), *Лисац* (3), *Цакан* (17, *Цаканов* 1 / *Цакањ* 1, *Цакан* 1), *Ошћадник* (6), *Чаруја* (1); 4 синтагматска споја, појавница 20: *Велики Јово* (6), *Жалобитни Ђуро* (3), *свешти Раде Лојовски* (5), *Цар (Душан)* (6). Иако заостаје по броју јединица надимака, роман ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ предњачи по броју појавница – 6, укупно појавница 711, посесива 66: *Ваљушко* (20), *Вања* (47), *Мачак* (222, *Мачков* 25), *Пајрика* (31, *Пајрикин* 1), *Појрк* (56, *Појрков* 2), *Сјриц* (331 – са варијантама *Сјрикан* 1, *Сјрико* 2, *Стричић* 1, и придев *Стричев* 38); синтагматски надимачки спојеви – 3, појавница 31: *Николица с љриколицом* (9), *Црни Лаза* (3), *Вања Широки* (19). У Чаробној шуми издвојено је врло мало надимака – свега 4 и исто толико појавница: *Крекац* (1), *Накарада* (1), *Тишо* (1), *Ђојан* (1).

2.4. У посматраном корпусу употребљава се 20 хагиоантропонима⁴, а број њихових појавница је 46. Док писац у ЧАРОВНОЈ ШУМИ није посезао за оваквом лексиком, у БАШТИ СЉЕЗОВЕ ВОЈЕ срећемо следеће јединице из овог слоја – 16, појавница 39, посесив 1: *Брико-Прико* (1), *Врашоломије* (2), *Гњашије* (2), *Дамјан* (1), *Ђорђе* (2), *Ђурђе* (3, *Ђурђева* 1), *Ињашије* (1), *Илија* (1), *Јован* (4), *Киријак* (1), *Кузман* (1), *Михаил(о)* (5), *Никола* (6), *Пејшар* (3), *Пејка* (3) и детерминатив *Бојносац* (3). У роману ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ забележено их је знатно мање – свега 7: *Акакије* (1), *Лука* (1), *Никола* (1), *Панкрације* (1), *Панћелија* (1), *Пејшар* (1), *Пејка* (1).

3.0. У експерпираним текстовима, као што је у т. 2.0. наведено, среће се низ мушких имена која су уобичајене јединице именослова и служе само за идентификацију. Таква су имена библијског порекла као *Илија*, *Марко*, *Павле*, *Јован*, *Пејшар*, *Алекса* итд. или словенског порекла: *Вук*, *Лазар*, *Славко*, *Живко*, *Јанко*, *Мирко*, *Бранко* (које се односи на самог аутора). Такође се јавља већи број двосложних имена или имена (надимака) хипокористичког образовања, као: *Сћево*, *Сима*, *Пера*, *Васа*, *Јоца* апотекар, дечак *Паја*, *Ђура*, *Миле*, *Коле*, *Мића*, *Раде* (дјед Раде Ђопић), *Крла*. Међутим, употреба неких од ових имена у одговарајућем контексту, нарочито у песмама за децу може произвести стилске ефекте на тај начин што они учествују у римвању. Удружени са поређењима и разним епитетима, ове онимске јединице доприносе појачавању комичног утиска. Такви су, рецимо, следећи примери:

⁴ Детаљно о стилској вредности овог типа лексике в. у овом зборнику рад Наташе Миланов, *ЛЕКСИКА КОЈА СЕ ОДНОСИ НА РЕЛИГИЈУ У РОМАНИМА БРАНКА ЂОПИЋА КАО ИЗВОР ХУМОРА*.

Идући тако, бисџар ко овца, | уђе у шорбу Илије ловца (ЧАРОВНА ШУМА, 206). *Тражећи њездо, весела чавка | на љаву слџи чу љавої Славака* (ЧАРОВНА ШУМА, 207). *Ковач кује од ваздуха чавле, | љрејео се обећања Павле* (ЧАРОВНА ШУМА, 244). *Чишавої љарка чувар и љава | шо ши је љавом ујкица Сава* (ЧАРОВНА ШУМА, 236). *Пошребни: фењер, сабља и љушка. | Који су храбри, нек брзо хрле! | Адреса: | Прокої, | код чика-Крле* (ЧАРОВНА ШУМА, 251).

3.1. У грађењу комичног ефекта учествују хипокористик *Ика* (< *Иван*) и презиме *Вребалов*, начињено по творбеном моделу презимена на **-ов** раширених у Војводини, с обзиром на то да се радња смешта у Ердевик. Презиме се творбено и семантички доводи у везу са глаголом *вребати* и именицом *лов*: *Рођена куцо, | враши се кући, | нећу те више, | никада љући!* | *Моли те, куми, | љужноїа лика | Вребалов Ика | из Ердевика* (ЧАРОВНА ШУМА, 251).

4. Многи Ђопићеви јунаци из његових прича за децу познати су баш по свом скраћеном, хипокористичком имену – надимку, као воденичар *Триша* (< *Трифун*). Међутим, комични ефекат се добија у споју асоцијативне везе која проистиче из његовог занимања и фонетске сличности његовог надимка са *трицама*, које се у свом примарном значењу 1а. односе на један од производа млинарске делатности – мекиње, али могу бити и мрвице, труње (1б), док се у секундарном значењу ова лексема може односити и на безвредне ствари (2а) и безвредне људе (2б), што Ђопићу вероватно није било мотивација за именовање свога јунака. Његово официјелно име среће се само на једном месту, а 36 пута се употребљава хипокористик, од ког се 5 пута гради и посесивни придев:

Ви ли сје Трифун, овдашњи млинар, | иначе назван Триша (ЧАРОВНА ШУМА, 195). *А чика Триша, љсјодар млина, | сјарина сваком драга и знана, | љре-красне ћуди, с навиком чудном: | свађа се с мачком свакоїа дана* (ЧАРОВНА ШУМА, 150).

4.1. На паралелну употребу пуног имена и његове хипокористичне, скраћене верзије наилазимо у више случајева. Обично се пуно име користи у нарацији, а скраћено у обраћању. Поред уобичајене употребе за исказивање блискости са саговорником (а), исто тако, може се исказати и ироничан или саркастичан став према саговорнику у одређеној говорној ситуацији. Тако, рецимо, на саслушању није уобичајено да се оптуженом за неки преступ (за „напад“ на старицу) обраћамо хипокористичним именом, а да уз то још додамо апозитив *јабучко моја*:

(а) *Сељак се заљеда у Панићелију, изненађено љакне и скаче из кола.*

– *Ма јеси ли ши шо, Панићо, јабучко моја, кумићу мој рођени?! Ошкуда баш ши овде? Нијесам те видио има добре двије љодине* (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 134).

(б) *Ми у љросјраној сељачкој соби нашеї шџаба саслушавамо Панићелију Вокића, омаленої бркицу из оближњеї села. Нашежемо се с њим ево већ од раної јуїра, али вајде љосџићи не можеш. Неће, љас, ни шџа да љризна, ља бої.*

– Хајде, **Пане**, јабуко моја, признај већ једном, немој пашићи и нас и себе — лијепо ја моли секретар шшаба баџаљона, Раде Чувида, бивши оиштински чиновник, али ознојени **Панџелија** само искоса зрики у сиров љесковац у Радиним рукама и домаћински џословно нијече (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 87).

4.2. Исто тако, када се жели указати на неку карактерну особину, користи се и официјелно и деривирано име. Уколико писац хоће да истакне значај, моћ, способност неког јунака, комизам се појачава чињеницом да је у основи имена зооним, као рецимо, употребом ономатопејског глагола *зарзати* и поређења са животињом у примеру:

Био је **Вук** [Рашића] џолико џодина жангармеријски фелбаба, и џо код Швабе, код Аустрије, знаће џај добро и џе лоџовије око доконих најменика и безобразних жена. На џу гједову муку и бруку, исџричану џовјерљиво и са снебивањем, **Вучина** зарза џласно и задовољно као и зуларена џарийина (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 28).

4.3. У присном обраћању употребљавају се, поред скраћених, и деривирани имена, и то обично у споју са конгруентним атрибутутом *мој*:

Па гјде си џи, мој **Радоје**, шџо џебе нема? (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 48). Почнем џи ја, мој мили **Рагане**, да живим само за своју душу (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 56). Ђуро Пајић, сеоско наклайало из Хашана, већ џрећи ган лежи у џодруму сџанице. Осумњичен је да је у џредизборној џужви сџјевао џјесму џроџив владине џарџије. [...] Зло и џоре, мој **Ђурашине**. Ваља нам сџјевати џјесму за оноја џвоја џобраџима [...] Де, де, немој џи џу сад [...] Ђураџица, уџочитије му једну (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 75). Кроз оџвор у џроваљеном зиду џровлачи се дуџачки команданџи **Микан**, а све уз џуџи џсује и замуџује (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 105). Миканов браџи **Јоваш** џреџуцава се с џруџом усџаша (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 99).

5. Такође комични ефекат изазива употреба деминутива *Савица* за рођака Саву Дамјановића, некадашњег крадљивца ситне стоке, а под старост испичутуре и причалице, у примеру: *И џебе ће џвој Савица џриџазити и сваку џи џошџу указати, нећеш џи у мојој кући сирџовати. Досџа си џи за свој бенаџиџи и свакојакој Саву учинио, ред је да џи се једанџуџи џошџено одужим* (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 57). С друге стране, ефекте са примесом ироније, изазива и употреба имена *Саватије* за истог јунака: *Шта ја то чујем, Саватије, а?* (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 54).

6. Интересантан је дериват од имена *Бранко* – *Бранчило*, настао према именима типа *Момчило*, с једне стране. С друге, ако се узме у обзир говорна ситуација, у којој јунак треба хитро да оде некуд, могућа је асоцијација и наслањање и на име крилатог коња *Јабучила*: *Нашла се у сликара нека црквица, исџовраџио и самарџија заосџалу џару, џребројао се калаџија, нешџо набаџио и гјед Раде, елем: обувај, **Бранчило**, оџанке, боџу у шаке џа у бирџуз, џо ракију* (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 49).

7. На фонетској основи заснива се хумор према народском изговору страних имена, која се подударају са опсценом, табуизираним лексиком из

сфере пробаве и секреције или табуизираним погрдним називима за женске особе:

Разоварао је он чак и са страшним кошарским предстојником, јосјодином Говнишером (иако су сељаци изоварали презиме Хофнишер), ја је жив и здрав осјао (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 66). А право да ти кажем, јада она бихаћка „Кула“, традио је, кажу, некакав Машија курвин (Корвин). Можеш онда мислити каква је (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 60).

8. У зависности од ситуације, према личном имену Никола срећемо деминутивно-хипокористичку изведеницу *Ницо*, најчешће у споју: *мој стјриц Ницо*. Са негативном експресивном вредношћу употребљава се и пејоративни когномен *Ницекања* за истог јунака: *А како си ми ти, рођени Раде? Како ваи Ницекања, јања ли још јолишику или се већ дозвао јамаји?* (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 14).

8.1. С друге стране, аугментатив *Николешина* користи се са позитивном конотацијом, да се покаже храброст, снага, херојство, величина уопште Николетине Бурсаћа.

9. Надимком се преноси емотивни став говорника или средине према самом носиоцу. У првом случају надимак је мотивисан физичким изгледом, необјективно, наравно, јер га је наденуо љубоморни друг: *Овај живои невре ја је сама, | Зора шета с Мићом Накарадом* (ЧАРОВНА ШУМА, 356).

9.1. Такође, налазимо комични надимак деривиран од презимена Ђопић у стиховима: *Пољедајше, кантар ја убио, | ево нам се Ђојан залубио!* (ЧАРОВНА ШУМА, 365).

9.2. Носилац комичних ефеката је и оним *Мунижаба*, настао по моделу презимена тзв. императивних сложеница, које у свом другом делу имају зоонимску основу: *Избечи се бркаји наредник Мунижаба* (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 58).

9.3. Још један сложенички оним изазива комичне ефекте, а то је надимак дједовог камарата Дана Деснице – *Дане Дрмојаћа*, коме је посвећена истоимена приповетка у збирци БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ:

Придошлица само рајоборно дрмну својим широким јаћама и чукну на отворене авлијске вратице некаквом јозамашном јољајом (65). Већ сјутрадан јоказало се да је јосј из Лике незјодне и јахаве нарави, и да је јоказује баш онда кад се сусретне с каквим човјеком од власји. Из чистија мира истијерао је из нашеј двористије сеоској јољара Дану Терзију, а овај, увријеђено се јовлачећи низ јушелајк у стјрњишју, злурадо је завречао као да јаши чавке:

– Ехи, не зову шебе чабе јамо у Лици „Дрмојаћа“. Дрмојаћа, Дрмојаћа! (67).

10. Писац је на прави начин умео да створи комични ефекат, користећи контраст заснован на чињеници да су нека имена резервисана за више слојеве, владаре, а да се сада срећу у сваком селу:

Вала, да ми је знаћи ко њо дозвољава да се свакој рђи у селу даје краљевско име. Сваки друџи је или Пејтар или Лазар, а већ се и Александри добрано зајалили (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 74).

11. Карактерним особинама веселост, причљивост, ведрина мотивисано је и презиме *Веселица*. Међутим, оно је у супротности са физичким стањем његовог носиоца, јер је инвалид:

Тих дана, дједу за ушјеху, а нама, дјеци, на радост, донијеће ти ђаво у нашу кућу брадашћо иконојисца скићиницу и, заједно с њим, просјака инвалида Сћанка Веселицу с његовом дрвеном ноћом (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 44).

12. На звуковним и сликовним ефектима заснива се комизам антропонима *Рожљика*, јер он идентификује и квалификује особу, коју писац представља следећим речима: *Пролазећи нашим крајем, Мулић је најчешће свраћао код мој кума Рожљике, једној бркашћој делије сћрашна њоледа и крујне ласине* (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 82).

13. Веома детаљно нам Ђопић представља како је калајџија Мулић добио надимак негативне конотације *Ошћадник*:

Крстарио калајџија најјрије кроз она села ближе вароши, ња чим најуни кола, он се враћи у „Ошћад“, преда робу и ојет у село. Познаћ је сељацима одраније као калајџија, ња се брзо навикоше и на његово ново занимање и прозваше ња крашћо и јасно: Ошћадник (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 83).

14. Такође и фитоним у служби онима *Кукољ* ствара код читаоца ефекат негативне стилске вредности. Ово је назив за коровску биљку, која у свести говорника покреће асоцијације на нешто непријатно, непожељно⁵ и сл.: *Гркуће сћражар Весо Кукољ, још момак, и залубљено лгеда своју ловачку љушку* (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 87).

15. Иако само по себи хипокористично име *Јово* (< *Јован*) не може да изазове комични ефекат, у контексту у коме се употребљава, оно учествује у грађењу комизма, јер се указује на учесталост и уобичајеност овог имена, а диференцијација јунака о коме се говори постигнута је детерминативом *Велики*, који је мотивисан изгледом, тј. величином његовог носиоца:

Најменика смо мијењали скоро сваке године, обично о Вурђевдану, али нам се најчешће дешавало да нам се у службу најтангрчи баш неки који се зове Јово. Сваки друџи – Јово. Било их је који нису знали ни како им је презиме, али да се зове Јово, њо већ зна, смећењак ниједан.

– Хајде, кад си Јово, ваљда те сам граи бој шалје к мени – мирољубиво је јоворио дјед, одмах јојов да јрими и јоја сћрмоглавца. За разлику од његових

⁵ Уп. народне пословице у РСАНУ, под *кукољ*: у сваком жићу има *кукоља*; нема жића без *кукоља* 'лоших људи и штетних ствари има свуда, у свакој средини'; *кукољ ваља из коријена ишчујати* 'оно што не ваља, зло треба сасвим уништити, искоренити, одстранити'; (јо)сејати *кукољ* 'унети, уносити раздор несугласице'.

осталих именака, овоме најновијем Јови дајосмо надимак „Велики“. Била је то илећаиша момчина, окрејина и њодузетина (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 27).

16. У роману ОРЛОВИ РАНИ ЛЕТЕ, према карактерним особинама, имена или надимке добили су пољар *Лијан*, по својој лукавости, окретности, као лисица, лија; кнез *Ваљушко*, дебели газда, према физичком изгледу. На основу величине, пошто се издвојио од све деце у разреду и изгледао као надређени, надимак је понео и *Сџриц*. *Вањка Широки* је тако назван по споју руског хипокористика имена *Иван* и према физичкој величини. Когномен *Поџрк* мотивисан је начином кретања, јер је дечак Ђоко трком и долазио у школу и враћао се кући, потркивао је и онда кад је на таблу излазио. *Лазар Мачак* био је:

„омален пргав дјечак, готов увијек на свађу и бој, ако га само неко наљути. Није се бојао ни много старијих и већих од себе и смјело се залијетао на њих фрчући као срдит мачак“ (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ, 16).

16.1. Исто тако писац прави комичне ефекте наводећи страни изговор домаћих имена:

Ников отац Миле, звани „Мајкел“, радио је дуго година у Америци као рудар, фармерски радник и каубој (чувар стоке), а кад се отиуда вратио, мијешао је у наш језик многе енглеских ријечи, жену Мару звао је „Мери“, оца Ђурђа „Ван“, а сина Николу „Ник“. Због тога је читаво село, ња и ђаци у школи, дјечака звали Ник (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ, 29).

16.2. У имену и надимку маленог дечака *Николица* с њиколицом комизам свакако уноси падежни атрибут:

То је био мали Николица, ђак првог разреда, својејлав и љути дјечачић, црн као Араин. Он је за собом увијек на узици водио своју, сваком њознају, жутију кују Жују и чим би неко њочео да ња задиркује, он је њушљао узицу и њодвиквао (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ, 29).

16.3. Комична номинација по облику и боји одређеног дела тела – носа свакако је заступљена у надимку учитеља *Паџрике*: *Наш учитељ баш је слика, нос му црвен ко њаџрика* (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ, 29).

17. Комика се постиже и употребом хагионтропонима тиме што се светитељи смештају у свакодневни животни контекст. У изабраном корпусу срећу се: *Светиша Пејка*, *Киријак Михаило*, *Светиши Никола*, *Светиши Јован*, мудри врачеве *Козма* и *Дамјан*, *Светиши Ђорђе*, *Светиши Ињаишије Бојоносац*. Последњи наведени хагионтропоним користи се и у понародњеној, фонетски модификованој варијанти *Гњаишије*:

Зурио је уштакљено у најасић њред собом (јесам ли ја ово ојети болестан од „шињаолске“, шиа ли је?!), ња њако није како ѡреба ни дочуо Вукову измишљотину о ѡме како је чак и светиши Ињаишије Бојоносац обдан ѡреносио ѡушнике ѡреко ријеке, а обноћ се ваљао са женама ѡ млину (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 28). *Баш је нас бриѡа и за Јовом и за Гњаишијем, нека мељу како им драѡ. Главнио је да ѡи свом ђеду тријеш леђа* (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 29).

17.1. Такође, комизам агиоантропонима заснован је на фонетском пре-иначавању и народној етимологији, што је видљиво у имену *Светиої Варџоломеја*:

*Да није свети **Враџоломеје**, бої ти ја ѿмоїао? Тај има ѿсла с дрвећем и висином, ја, ево, сѣузнуо с ораха и нашао се... Јестѣ, враџа, оѣкуд сад он! Враџоломеје долази с ѣрешњама ти чаркама, кад се дјечурлија највише веру ѿ воћкама и враџове ломе* (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 50).

17.2. Комичне ефекте у приповедање уноси име *Васкрсије*, начињено по моделу светачких имена са суфиксом **-ије**. У основи је такође основа религиозног садржаја. Ово име је коњокрадица Видак наметнуо ванбрачном детету Савке Батић:

*Е, мој граїи... како ти је оно име... Не знаш? Еѣо, на ѣрилику, **Васкрсије**. Е, мој граїи **Васкрсије**, ѣако су ти мене овдје, како се ѣо службено вели, ѣривели и задржали, сељачки речено: сѣрѣали ме у бовару* (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 139).

18. Када су посредни женски ликови, може се издвојити мало ситуација у којима се комизам постиже употребом женског имена. Ћопић најчешће користи скраћена, хипокористична имена, позитивне конотативне вредности, као *Пела* (< *Пелаїија*) (ЧАРОВНА ШУМА, 42), *Миља* (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 25), *Рада* (ЧАРОВНА ШУМА, 65), *Вида* (ЧАРОВНА ШУМА, 208), *Цана* (ЧАРОВНА ШУМА, 234) итд.

18.1. Погрдна конотација среће се код деривата са аугментативно-пејоративним суфиксима **-ача** и **-ура** и хипокористичком основном *Мика* (< *Милица*, *Милка*) *Микача* и од личног имена *Милева* – *Милевура*:

*Сумњало се на неку **Микачу**, ѣром-бабу, удовичѣшину, која је знала и косиѣи барабар с мушкарцима, а иначе није имала узла на језику* (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 28). *Ма не види се, закон му ѣаћин... Да није за ону **Милевуру** Декића?* (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 111).

18.2. Женско име *Маријана* укомпоновано у причу о томе како је кобила понела то име свакако да изазива хумористички ефекат код читаоца у приповеци из збирке БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ. Наиме, стриц Ницо је стално певушио песму о некој Маријани, па како његова жена не би патила, да би се одвикао те навике, кобили су надели то име.

19. Исто тако, на контрасту између представе о неком ко се зове *Милица*, мила, нежна, и њеном стварном карактеру, прзница, пијаница, као и на рими, постиже се комизам у следећој реченици:

Ехе, бої да је ѣросиїи, веселницу! – одмахне дјед сјећајући се своје Милице, жесѣоке ракијашнице. – Дешавало се, боїами, кад коју више ѿѣшеїне, она ме најѿасиїи кориїи како је у своје вријеме моїла да се уда за луїара и да данас буде ѿсїоја луїаруша ја да је види бої: увијек ѣуна боца уз креветѣи, а у орману начѣи ѣршуй (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 44).

20. Описујући карактер, може се рећи главне јунакиње романа Орлови РАНО ЛЕТЕ, писац оправдава име *Луња*:

Луња је била тиха ћушљива десетогодишња дјевојчица, великих мирних очију, Сиричева прва комшиница. Увијек је ћушке, и нећозвана, ишла за дјечацима, поштајрала шћа раде и како се итрају, проналазила их у рибарењу око ријеке, у краћи лубеница, у поћрази за ићичијим инијездима. Викали су на њу, иријешили јој и чак је ићјерали камењем, али тиха радознала дјевојчица склонила би се само за краћко вријеме и тек је дјечаци смећну с ума, а она већ вири иза некој жбуна или шушкајући излази из висока кукуруза. Луња се појављивала оћуд одакле јој се најмање нагаи: из високе травуљине поред ријеке, са шћалља поној сламе, иза крда мирних поведа с мрачна шавана, ићод јусће наћнуће лијеске. Одасвуд си је моћао очекивати као некаквој чаробњака (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ, 13–14).

21. На основу увида у ексцерпирани корпус може се уочити да је Ђопић користио имена карактеристична за поднебље његових јунака, као и творбене потенцијале у антропонимији да би пренео стилску информацију. Дајући јунацима са одређеним физичким или духовним особинама одговарајуће имена и надимке, он је градио хумористичке ефекте, чије смо основне типове представили на изабраним примерима. Ови ефекти засновани су на фонетској основи и звуковном подударану, затим на морфолошкој, творбеној разини, али најчешће на контекстуалној, ванјезичкој основи.

Извори

Ћорић 1980: Ћорић, Бранко. *Vašta sljezove boje*. Zagreb.

Ђопић 2013а: Ђопић, Бранко. *Орлови рано леће*: <http://www.ask.rs>. Стање: 26. 7. 2013.

Ђопић 2013б: Ђопић, Бранко. *Чаробна шума*: <http://www.ask.rs>. Стање: 26. 7. 2013.

Литература

Бјелановић 1984: Živko Bjelanović. Konotativna značenja antroponima Ćorićevih proza. *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru*, OOUR-a u Splitu. Split. S. 177–198.

Богдановић 2009: Богдановић, Недељко. Именослови српских писаца. In: Савић-Грујић, Ана; Богдановић, Недељко (ур.). In: *Именослови српских писаца. Писци и језик 2*. Ниш. С. 5–6.

Бошњак Ботица 2012: Bošnjak Botica, Tomislava. Prosjaci i sinovi – ilustracija tvorbe i obilježja antroponima u Imotskoj krajini. In: *Folia onomastica croatica* 21. Zagreb. S. 1–16.

- Гортан-Премк 1997: Гортан-Премк, Даринка. *Полисемија и орјанизација лексичкој сисџема у срјскоме језику*. Београд.
- Грковић 1977: Грковић, Милица. *Речник личних имена код Срба*. Београд.
- Драгићевић 2007: Драгићевић, Рајна. *Лексикологија срјскога језика*. Београд.
- Јовић 1975: Jović, Dušan. *Lingvostilističke analize*. Beograd.
- Катнић-Бакаршић 1999: Katnić-Bakaršić, Marina. *Lingvistička stilistika*. Budapest. www.osi.hu/ep. Stanje: 4. 5. 2011.
- Ковачевић 2000: Ковачевић, Милош. *Стилистика и џрамајтика сџилских фигура*. Крагујевац.
- Ковачевић 2012: Ковачевић, Милош. Стилистика онимских назива у роману ЈОПЕТ СУДАНИЈА Тихомира Левајца. In: Ковачевић, Милош. *Лингвостилистика књижевној тексџа*. Београд. С. 297–309.
- Лилић 2009: Лилић, Драган. Структура именослова романа Слободана Џунића. In: Савић-Грујић, Ана; Богдановић, Недељко (ур.). *Именослови срјских џисаца. Писци и језик 2*. Ниш. С. 85–104.
- Пецо 2007: Ресо, Asim. Лично име у Сјјарићевом роману ВНОРСІ. In: Ресо, Asim. *Jezik književnog teksta. Bibliografija*. Izabrana djela VI. Sarajevo. S. 327–338.
- РСАНУ: *Речник срјскохрвајској књижевној и народној језика*. I–XVIII. Београд: САНУ. 1959–.
- Савић-Грујић/Богдановић 2009: Савић-Грујић, Ана; Богдановић, Недељко (ур.). *Именослови срјских џисаца. Писци и језик 2*. Ниш.
- Тошовић 2012: Тошовић, Branko. Leksička структура Џорићевог приповједанја. In: Тошовић, Бранко (ур.). *Поеџика, сџилистика и лингвистика Ћоџићевој џриповједанја*. Бањалука–Грац. С. 295–340.
- Тошовић 2013: Тошовић, Branko. Џорићеви наслови. In: Тошовић, Branko (ur.). *Lirski doživljaj svijeta u Џорићевим djelima*. Banjaluka–Grac. С. 13–62.
- Шимуновић 1976: Šimunović, Petar. Име у функцији књижевнoga djela. In: *Onomastica jugoslavica* VI. Zagreb. S. 241–252.

Marina Spasojević (Belgrade)

Comical effect of anthroponyms and cognomens in the works of Branko Џорић

This paper analyses anthroponyms and cognomens (nicknames) which provoke comical effect in the works of Branko Џорић. The material for this analysis is excerpted from novels ORLOVI RANO LETE and MAGAREЃE GODINE, short story collection BAŠTA SLJEZOVE

воје and collection of poems ČAROBNA ŠUMA. Even though first names and nicknames are semantically empty, in some cases it is still possible to make them more expressive and give them a meaning. Thus, in a literary work the name of a character can produce a special style effect, because it often contains elements of character assessment, such as teacher named *Paprika* after his very red nose or *Dane Drmogaća* named after the way he carries and dresses himself.

Марина Спасојевић
Институт за српски језик САНУ
Ђуре Јакшића 9
11 000 Београд
E-mail: odrednica@gmail.com

Прилози
Prilozi
Beilage

Прилози – Књижевност

Prilozi – Književnost

Beilage – Literatur

Sofija Kalezić Đuričković (Podgorica)

Nastavno proučavanje romana Branka Ćopića ORLOVI RANO LETE

Otvorim li oči, bajka je tu, na dohvata ruke, iza prvih vrba. Spustim li očne kapke, istog trenutka oko mene zaigra bučan i bezbrižan gimnazijski dan, od koga mi se vrti u glavi.

Branko Ćopić

Decenijama je Branko Ćopić predstavljao jednog od najčitanijih srpskih pisaca za djecu i omladinu. Ovu ocjenu na najbolji način potvrđuje njegova prisutnost u brojnim obrazovnim programima, vezanim za različite učeničke uzraste i profesionalne orijentacije. Njegovu naraciju karakteriše patriotsko osjećanje, zanimljiva i dinamična fabula, uvjerljiva psiho-mentalna karakterizacija, ljepota narodnog jezika, poetičnost i originalnost deskripcija, inventivni humoristički dar, naivnost u posmatranju događaja. Zahvaljujući piscima kakav je Ćopić djetinjstvo i mladost ostaju zapamćeni kao lijepi i svijetli trenuci, puni zanimljivih i duhovitih pojedinosti. Roman ORLOVI RANO LETE (prvi put objavljen 1959) odgovara mlađem omladinskom uzrastu ili senzibilitetu učenika sedmog razreda osnovne škole. Po nastavnom programu ovom nivou je i namijenjen, zato što su junaci, čiji su neobični doživljaji prikazani u ovom ostvarenju, približno istih godina.

Roman ORLOVI RANO LETE (prvi put objavljen 1959) u potpunosti odgovara starijem dječjem, odnosno mlađem omladinskom uzrastu ili senzibilitetu učenika sedmog razreda osnovne škole. Stoga je kod djece putem adekvatne motivacije neophodno podstaći radoznalost da knjigu pročitaju, čime će se ostvariti odgovarajuća intelektualno-emocionalna klima koja predstavlja preduslov za uspješnu nastavnu analizu romana.

Preciznim odabirom pojedinih odlomaka iz umjetničkog štiva, Ilija Mamuzić predočava kako se „teška i velika umjetnost čitanja“ može pokazati efektom prilikom interpretacije književnog ostvarenja: „Čitanje se svakad odlikuje manjim ili većim relativizmom, zavisnošću od mnogih subjektivnih elemenata samog čitača i samog slušača“ (Mamuzić 1950: 169). Efekti izražajnog čitanja mogu se sagledati već nakon nekoliko trenutaka, kada postaje evidentno koliko su se učenici zainteresovali za interpretaciju koja im predstoji. Iščitanje pojedinih odlomaka romana nije neophodno obavljati samo u momentima eksponiranja fabulativne zanimljivosti, već i da bi se učeničkom osjećaju plasirao izvr-

stan autorov dar za portretisanje junaka. Evo kako pisac umjetnički ostvaruje lik djevojčice Lunje koja, zajedno sa učiteljicom Lanom, predstavlja jedan od rijetkih ženskih likova u romanu:

Lunja je bila tiha i ćutljiva desetogodišnja djevojčica, velikih mirnih očiju, Stričeva prva komšinica. Uvijek je ćutke i nepozvana išla za dječacima, posmatrajući šta rade i kako se igraju, pronalazila ih u ribarenju oko rijeke, u krađi lubenica, u potrazi za ptičjim gnijezdima. Vikali su na nju, prijetili joj, čak je i tjerali kamenjem, ali tiha, radoznala djevojčica sklonila bi se samo za kratko vrijeme i tek je dječaci smetnu s uma, a ona već viri iza nekog žbuna ili šušakajući izlazi iz visoka kukuruza. Lunja se pojavljivala otud odakle joj se najmanje nadaš: iz visoke travuljine iza rijeke, sa šta-glja punog slame, iza mirnih goveda, s mračna tavana, ispod guste nagnute lijeske. Odasvud si je mogao očekivati kao nekog čarobnjaka (ORLOVI RANO LETE 16).

Pošto su učenici dobili istraživačke zadatke, osnovni dio rada na proučavanju romana obavice kod kuće. Na čas će doći sa pripremljenim podsjetnicima, koji će im pomoći da sa više sigurnosti izlažu odgovore na pojedina pitanja. Učenicima treba dati zadatke u pisanom obliku, kao izraz potrebe za stimulacijom, izostravanjem njihove čitalačke pažnje i pobuđivanjem istraživačke radoznalosti.

Radoznalost učenika, na primer, zagolicana je već time što knjigu, namenjenu njima, vide u nastavnikovoj ruci. Ako se iz nje na času još pročita odabrani odlomak koji izvesnom svojom odlikom može privući pažnju učenika (zanimljivo pričanje, živa radnja, humorističan ton, lepo opisivanje), onda neće biti mnogo problema oko toga hoće li ili neće učenici knjigu pročitati (Pavlović 1968: 144).

Interpretacija romana trajace dva školska časa. Na prvom času prednost treba dati fabuli, lokalizaciji radnje, motivima, kompoziciji djela, dominantnim idejama. Kod traženja podloge, teme i ideje djela, treba naročito voditi računa o tome da se na spomenute sastavne djelove romana ne pređe prerano, prije nego što su iscrpljeni osnovni učenički sudovi u vezi sa izvornim doživljajem sadržine. Istovremeno, nastavnik mora obratiti pažnju na opasnost da djelo postane povod za dugačke prolegomene o istoriji, te uopšte ne bi trebalo ulaziti u specifične detalje koji u romanu ne dolaze direktno do izraza.

Kraj romana ORLOVI RANO LETE vezan je za početak Drugog svjetskog rata. Zato junake ovog ostvarenja, koji su kao bezbrižni dječaci, a kasnije kao učesnici u NOB-u, uspjeli da sačuvaju svoje dostojanstvo i odvažnost, pisac naziva orlovima koji su prije vremena napustili svoja gnijezda. Tim povodom nije se teško prisjetiti da u našoj narodnoj književnosti i tradiciji orao simboliše slobodu i hrabrost. Dakle, autor naslovom romana označava brojne naše generacije koje su, sticajem istorijskih okolnosti i neprilika, sazrijevale prije vremena i prihvaćale teret odgovornosti za sudbinu svog naroda i domovine.

Njihov put od osnovne škole ka zrelosti prebrzo i iznenadno ih je odveo u ozbiljan i pretežak ratni život, u kome su naglo prekinute šalozbiljne igre i nestašlući. Prerano su saznali za surovosti i nepravde. Još nedozreli, morali su da počnu misliti i boriti se za opstanak i očuvanje slobode (Marković 1982: 17).

Rat koji je surovo prekinuo djetinjstvo dječaka učinio je da oni odrastu prije vremena i na svoja nejaka pleća preuzmu teret i odgovornosti koji pripadaju zrelim i formiranim ljudima. Oni su, pod teškim iskušenjima, raširili svoja krila, počeli rano da lete i postali mladi orlovi našeg podneblja.

U romanu ORLOVI RANO LETE autor je obuhvatio i umjetnički prikazao brojne đačke „zavrzlake“ i nestašluke, na početku djela motivisane dolaskom novog učitelja, kome su djeca zbog njegovog zloćudnog ponašanja i sklonosti ka alkoholu nadjenuli nadimak – Paprika. Kao suprotnost liku učitelja Paprike, uvijek oholog i spremnog da za sitnicu istuče svoje učenike, Ćopić ostvaruje lik bivše učiteljice Lane, tihe i strpljive djevojke, koja je svojom umiljatošću i vedrinom osvojila srca učenika i njihovih roditelja. Zbog grubog učiteljevog odnosa prema njima, dječaci – jedan po jedan – bježe od škole i u skrivenom gaju osnivaju logor koji nazivaju *Tepsija*.

Kroz fabulativnu strukturu romana autor gradi portrete svojih junaka, koji egzistiraju u uskoj vezi sa njihovim imenima i nadimcima, služeći potpunijoj i plastičnijoj karakterizaciji. Tako, na primjer, „Stric“ predstavlja štrkljastog i dugonogog dječaka, sticajem nesrećnih okolnosti prerano odraslog, glasnog u društvu, a stidljivog da izrazi svoja osjećanja. Lunja je ona koja stalno lunja, povučena i nežna djevojčica, ali diskretno prisutna u svakoj situaciji.

Ljubav između Strica i Lunje nosi odlike dečijih simpatija ispoljenih kroz dečakovu odbojnost, naprasitost i njenu čeznutljivost, privrženost i nežnost. Prgav i stidljiv, Stric nosi oznake dečije robusnosti, narogušenosti i ponosa. On prikriva naklonost prema njoj da bi ga drugovi manje zadirkivali, a prkosi joj Maricom koja je prema njemu, takođe, pokazala svoje simpatije, nežnost i zainteresovanost. Na taj način izaziva ljubomoru i uživa u njihovom reagovanju, sav srećan što zna da ga obe vole (Ognjanović 1978: 285, 286).

Jovanče, budući vođa družine malih odmetnika, na samom početku romana pokazuje hrabrost i solidarnost u odnosu na drugove. Po svom osjećanju časti i pravde, Jovanče ustaje da zaštiti druga, iako zna da mu prijete batine od razjarenog učitelja Paprike. Taj smisao za pravdu i odvažnost bitne su odlike njegovog karaktera. Na pitanje kako tumače dječakove riječi: *Ne dam da me na pravdi biju!*, i na šta one ukazuju, pretpostavlja se da će učenici odgovoriti kako se iz njih može uočiti buntovna priroda dječaka koji osjeća da, pošto nije kriv, ne smije i ne treba da trpi nasilje. Jovanče je inicijator mnogih akcija dječaka, prema članovima svoje družine odnosi se brižno i privrženo. U vrijeme ratne najezde prvi osjeća gdje treba da bude mjesto njemu i ostaloj djeci. Đoko Potrk se ekspanira kao glavni „pjesnik“ u družini i, ujedno, njen najhitriji član:

Potrk su tako nazvali što je trkom dolazio u školu i vraćao se kući, potrkivao je i onda kad na tablu izlazi. Jednom su mu čak, u nekoj crkvenoj procesiji, dali da nosi pred narodom krst, a on ga pograbio i trkom pojurio oko crkve, tako da su babe digle viku: Držite ga, odnese krst! Naravno, procesija se pokvarila, Đoko je dobio batine i nadimak Potrk (ORLOVI RANO LETE, 14).

Lazar Mačak, obdaren izrazitim „pronalazačkim“ darom, jedan je od glavnih organizatora u družini, dok nježni i mali Nikolica iskreno pati zbog svoje keruše Žuje koju noću mora da ostavlja da bi čuvala logor. Dva uvjerljivo odslikana osjećanja u ovom djelu jesu uzajamne simpatije dječaka prema djevojčicama i zajednička njihova ljubav prema životinjama. Nik Čulibrk i Vanjka Široki imaju, na neki način, „inostrano“ porijeklo: otac prvog dječaka je dugo vremena radio u Americi, dok je majka drugog dječaka Ruskinja:

Njegov otac bio je u prošlom ratu zarobljenik u Rusiji („vojenopljeni“) i tamo se oženio Ruskinjom. Ivan – Vanjka bio mu je najmlađi sin, dječak plavokos kao zrela raž i tako krupan i temeljit da su ga sva djeca zvala Vanjka Široki (ORLOVI RANO LETE, 20).

Družini jedino, kao djevojčica, ne može da pristupi Lunja, jer *žene ne idu u hajduke*. Međutim, za taj „problem“ ona brzo iznalazi rješenje izazivajući učitelja Papriku. Na njenu molbu da je istuče učitelj sasvim suprotno reaguje. Za središnji dio romana se može reći da glavnog junaka predstavlja sama dječja družina, koja se eksponira kao neka vrsta kolektivnog lika. Djeca zakletvu polažu na grobu hajduka Jovančeta, čukundjeda njihovog istoimenog druga, pa je njihovo uživljanje u uloge hajduka prikazano kroz elemente uzbuđenja i svečanosti atmosfere. Poput „hajduka“ iz romana Branislava Nušića, oni vrlo brzo prihvataju sve nepisane norme „hajdučkog“ ponašanja, međusobno se pomažući i solidarišući u teškoćama i opasnostima. Živeći u nekoj vrsti „idealne komune“, oni svakog dana krađu hranu iz bašte nekog od članova družine, kuvajući je u zajedničkom kazanu. Kroz mnoštvo suptilnih, dirljivih i naivno prikazanih detalja, Branko Ćopić oslikava unutrašnji ritam po kome diše Jovančetova družina. Autor naglašava njihovu potrebu za druženjem, međusobnom pažnjom i platonskom ljubavlju. Drugarstvo, prijateljstvo i sklonost da pomognu drugu u nevolji stavljaju ispred svih drugih vrijednosti. Ideja o pripadnosti zajednici, o opštim interesima, potiskuje svijest o pojedincu.

Lik poljara Lijana, probisvijeta i ispičuture mekog srca, jedan je od najkompleksnije realizovanih likova u romanu. Lijan svoj samački život provodi u potrazi za „štetočinama“, po seoskim kukuruzištima, pašnjacima i voćnjacima, družeći se sa svojom nerazdvojnog prijateljicom – bocom. Vječito u borbi i potrazi za djecom, vremenom je i sam podjetinjio, te se sa uspjehom upušta u dječja lukavstva i smicalice.

Već više od trideset godina ratovao je sa seoskom djecom. Prvi dječaci koje je jurio oko živica već su bili odavna zreli ljudi, a sad je poljar jurio njihovu djecu. Naravno, nije uhvatio ni jedne ni druge, ali se tješio da će bar njihove unuke jednog dana stići i pohvatati. Alaj će tada pljuštati batine, kao grad nebeski! (ORLOVI RANO LETE, 72).

Lutajući gajem, poljar nehotice upada u jazbinu keruše Žuje, odakle bježi raspomamljen, misleći da je naletio na drekavca. U momentu kada otkriva logor, dječacima ostavlja poruku na kojoj se potpisuje kao „čovjek iz jame“. Međutim, on je, ipak, na strani djece jer ga za njih vezuju nestalni duh i plemenito srce. U

vrijeme prvih ratnih dana poljar Lijan osvaja simpatije najmlađih. Djeca osjećaju da im je blizak, u njemu pronalaze sebi srodnog druga, pa se prema njemu ophode sa povjerenjem i zovu ga stricem. Roditelji i rođaci nestašnih dječaka, sa knezom Valjuškom na čelu, u grotesknom i šaljivom umjetničkom prizoru, obračunavaju se lopatama, metlama, kutlačama i ostalim kuhinjskim priborom sa odbjeglih „hajducima“. U ratovanju između roditelja i dječaka komični efekat stvara činjenica što se ne zna ko je od njih djetinjastiji. U jednom fragmentu, kada opisuje ko se i na kakav način pripremio za boj, pisac će reći da se poljar Lijan naoružao flašom dobre rakije. Odrasli su se snabdjeli štapovima, opasačima, šibama, Stričev djed Aleksa je ponio merdevine, jedna starica je uzela lavor da zaštititi glavu, dok su se dječaci branili bacanjem krompira na napadače.

Ćopić je u Prokin gaj – Dragutin Ognjanović komparira pojedina poznata ostvarenja iz domaće i svjetske književnosti sa sličnim motivima – „po svoje dečake poslao svu dečju rodbinu. Kad su opkoljeni od hajkača, dečaci pružaju otpor ispoljavajući ratobornost, ali ih rodbina pohvata i vrati kućama. Ipak, pisac nije insistirao na batinama, već je, zahvaljući Nikoletini Bursaću, naklonjenom deci, učitelja učinio krivcem zbog dečje pobune i odmetništva, zbog čega seljaci preduzimaju korake da se oslobode pijanog i osornog učitelja, a deca vrata omiljenu učiteljicu. Izvestan stepen sentimentalnosti začinjene humorom uticao je da odmetnici prođu blaže i da se, zahvaljujući njima, promeni odnos prema vaspitaču i školi. Nušić je, međutim, svoje „hajduke“ vratio kaznenim postupkom, pri čemu oni prolaze tragi-komično. U sličnoj okolnosti Tven je našao najlakše rešenje: njegovi odmetnici se vraćaju sami, ulazeći dečje naivno u crkvu u trenutku kada se njihova rodbina, misleći da su stradali, moli za spas njihovih duša (Ognjanović 1978: 194).

Nikoletina Bursać, čiji je lik učenicima poznat iz priče SUROVO SRCE, pojavljuje se pri kraju prvog dijela romana. Kao i u prethodnim ostvarenjima posvećenim ovom junaku, Nikoletina Bursać se i ovdje eksponira kao dobričina nezgrapne spoljašnjosti i čiste, široke duše. U ovom romanu će se Nikoletina takođe vidjeti prikazan u prvim danima fašističkog napada na zemlju, kada oblači uniformu i bez dvoumljenja odlazi na front. Prvi dio romana se završava odlaskom učitelja Paprike i vraćanjem učiteljice Lane, ali i neizvjesnošću koju donosi novo proljeće:

Zavijano hajdučko gnijezdo ne priča više ništa o dječacima, ne zove više nikog u svoje okrilje... Znamo, Jovanče, ti čekaš proljeće, pa da kreneš u istraživanje, u nove doživljaje. A šta li će nam donijeti to novo proljeće, proljeće hiljadu devetsto četrdeset i prve godine? (ORLOVI RANO LETE, 116).

U prvom dijelu izdvajaju se sledeće tematske cjeline: dolazak učitelja „Paprike“, osnivanje odmetničke čete, Lunjino pristupanje družini, život u Prokinom gaju i logoru „Tepsija“, hvatanje Jovančetove družine; povratak učiteljice Lane. U drugom dijelu slijede sažetiji tematski segmenti: početak Drugog svjetskog rata; straže na prilazu selu; spas u Mačkovoj pećini; pomoć Nikolinoj četi; Jovančetova družina odlazi u rat. Uslov za razgovor o kompoziciji djela ostvaren je već nakon ispisivanja fabulativnog plana, odnosno unutarne podjele dje-

la na uže predmetne i logičko-misaone cjeline. Na osnovu njega učenici jednostavno mogu zaključiti da Ćopić priča od početka do kraja, slijedeći nit vremena, odnosno da radnju razvija hronološki.

U drugom i sažetijem dijelu romana *orlovi* su takođe prikazani kao nestašna i radoznala mlada bića. Njima su bliske dječje šale i šeretluci, spremni su da nadmudre i savladaju protivnika, bilo da su u pitanju roditelji ili rođaci, omrznuti učitelj, poljar Lijan ili ratni neprijatelj. Istovremeno, pisac prikazuje kako dječaci neopaženo fizički i duhovno sazrijevaju, te lagano potiskuju i prevazilaze djetinje nesigurnosti i strahove. Na mnogim mjestima u djelu pisac govori o emocijama, na primjer, slikajući Lunjinu sjetu pri rastanku sa djetinjstvom, prve još nejasne nemire u mladom biću, svečano uzbuđenje koje u dječacima budi uspomena na junački podvig mrkog hajduka, Jovančetovog pretka. Ćopić lirski otkriva osjećanja svojih junaka, čak i kada stvaralačku pažnju koncentriše na opisivanje određenog događaja.

Osim lirskih momenata, u romanu egzistira i mnoštvo napetih, dramatičnih scena: neobični susret u Mačkovoju pećini, partizanski prepad na neprijateljske snage u Gaju i, iznad svih, hvatanje *odmetnika*. Ove epizode posjeduju nešto više od pripovijedanja uzbuđljivog događanja. One u sebi sadrže izvjesnu dramsku napetost, pa će nastavnik zajedno sa učenicima zaključiti da su u romanu, pored epskih, prisutni lirski i dramski elementi. Sve literarne scene u romanu su, bez izuzetka, pune vedrine i životnosti, dok je autorsko kazivanje vrcavo, duhovito i puno dosjetki. Roman se odlikuje mnoštvom vrlina među kojima se ističu bogatstvo života, događaja i likova, kao i uspio izbor karakterističnih pojedinosti iz stvarnosti koje čine ovo djelo realističnim i uvjerljivim. Kroz njegovo čitanje konstantno se smjenjuju vedrije i tamnije epizode. Osjećaju ravnoteže posebno doprinosi lirizam, koji nastaje u kontaktu sa prirodom, zavičajem i sjećanjem na djetinjstvo.

Na kraju interpretacije drugog dijela romana, uputno je vratiti se završnoj slici, u kojoj dječaci polaze u pravi i surovi rat. Oni se, nimalo slučajno, opredjeljuju za takav izbor i svjesni su opasnosti koja se nadvila nad njihovim mladim životima, ali su složni u ideji da za slobodu daju sve što imaju:

Nema više nekadašnjih bezbrižnih dana ni obijesnih dječijih igara, u rat je otišla Jovančetova družina... Oni koji ostanu živi, sastace se jednog dana opet u Prokinom gaju, naložice vatru u logoru Tepsija i oko nje pričati o onima koji se nisu vratili (ORLOVI RANO LETE, 131).

Nastavnik će učenicima objasniti da je kraj romana, u odnosu na dotadašnje događaje obuhvaćene djelom, koji su bez izuzetka prikazani kroz humoriističku prizmu, mogao biti vedriji, ali da se o nekoj budućoj ratnoj stvarnosti ne može govoriti kroz šalu i humor. Pri uočavanju osnovne ideje u književnom djelu i njenog razmatranja, Radmilo Dimitrijević upozorava da se na djetinja pleća ne spušta pretežak teret, odnosno da ideja djela na ovom učeničkom uzrastu treba da bude saopštena sažeto i eksplicitno:

Analizirajući piščevu ideju, razmišljajući o njoj, mališani je najčešće potvrđuju, a ujedno potvrđuju i sebe, i svoja iskustva, i svoja razmišljanja i sudove o pojavama i ljudima, i najčešće se sa piščevim stavom slažu. Na kraju, diskusija o glavnoj ideji sa učenicima nameće se zbog zadataka kojima najpre podleže analiza teksto-va, zbog onog glavnog cilja nastave književnosti na tome stupnju – onog vaspitnog. Te diskusije, u razumnim granicama, treba da budu u domašaju dečijih interesovanja i snaga (Dimitrijević 1977: 218).

Pridržavajući se ove sugestije, učenicima će se objasniti da rat jeste stanje čovjekove posunovraćenosti, događaj poslije kojega ostaju pustoš i unesrećene porodice. Međutim, kada rat predstavlja oslobodilački čin, on dobija viši karakter i značenje. U njemu se pokoreni narod bori za nešto najsvetije, branići pravo na svoj identitet i rodnu grudu.

Naša ratna književnost za decu ima evokativni i reminiscentni karakter – piše Slobodan Ž. Marković, ukazujući na ekspanzivnost modernijih pristupa tematici rata, koji univerzalizuju ovu tradicionalnu temu. – Ona je sva sazdana od podsjećanja na ratna zbivanja i od oživljavanja ratnog vremena, zahvatajući ona svevremenska i opšteljudska zrna bola, razdiranja, čežnje, razočarenja, radosti, pada ili uzdizanja čovekovog. Teme i misao NOB-a prevazilaze svoju akcionu podlogu i sa novim vidicima dobijaju moderne i bogatije dimenzije i osvetljenja, a time i dokazuju svoju trajnu životnost, nadrastajući istorijske trenutke u kojima su se začele (Marković 1982: 17).

Dječaci iz Jovančetove družine na kraju romana su prikazani kao formirane ličnosti, dovoljno odrasle da borbu mogu da razumiju i da se nose sa njom. U posljednjem pasusu romana dominantan je glas pripovjedača koji se brine za njihovu sudbinu i strepi nad njihovom budućnošću. U vezi sa nastavnikovim osvrtanjem na idejni sloj romana, kao osnovnu ideju-vodilju i dominantno osjećanje u ovom djelu, biće istaknut patriotizam, naročito naglašen i eksponiran u završnom njegovom segmetu:

Patriotizam je dominantno osećanje Branka Ćopića – pisao je D. Ognjanović – Bilo da je reč o animalnom svetu, o deci ili o odraslima, to osećanje je u svim književnim vrstama u stvaralaštvu ovog pisca aktivni princip. On ga je životno dokazao i stvaralački potvrdio; kroz njega prelama brojne opservacije o ljudima, bez obzira da li su intonirane tužno ili humorno. Ćopić skoro nema knjige u kojoj, na konkretan ili simboličan način, patriotsko osećanje ne zrači ljubavlju koja ojačava i zagreva (Ognjanović 1978: 274, 275).

U cjelokupnom djelu Branka Ćopića priroda predstavlja beskonačan motivski izvor i inspiraciju. O čemu god Ćopić piše i šta god da nam pripovijeda prošarano je i okićeno svježim, bogatim opisima pejzaža njegovog podgrmečkog zavičaja. Priroda u djelu ovog književnika istovremeno nadrasta svoje elementarne okvire i izrasta u ambijent u kome se piščevi junaci vole i bore, tuguju i raduju se, žive i umiru. Čari i ljepote djetinjstva neodvojivi su od prirodnih ljepota – šuma, pašnjaka, poljana i vinograda, vlažnog i mirišljavog zelenila koje kao da udiše život njegovim junacima i čini ih dinamičnim i pokretljivim. Evo kako je u jednom od dinamičkih umjetničkih prizora Ćopić opisao Lunjinu potragu za

Prokinim gajem u kome će se pridružiti malim bjeguncima. Svijet djetinjstva i svijet prirode su u Ćopićevom stvaralaštvu dva kompatibilna i međusobno nerazlučiva pojma, kojima je srodno to što oba predstavljaju sinonime za ono najčistije i elementarno u čovjeku:

U Ćopićevoj literaturi zavičaj je imao neobično važnu ulogu – pisao je Jovan Čađenović, govoreći o Ćopićevoj vezanosti za zavičaj kao mjesto u kome je pronalazio brojne motive pogodne za literarizaciju. – „Bio je piščeva ljubav, uporište u životu i inspiracija u stvaralaštvu. Po sopstvenom priznanju Ćopić ne bi mogao da piše o novim generacijama, jer je u novije vrijeme kod nas došlo do znatnih društvenih pomjeranja, javile su se nove pojave i odnosi. Iako je dugo živio u Beogradu, nije mogao da obrađuje motive iz velikoga grada. Urbana sredina mu je bila daleka i kao piscu nezanimljiva (Čađenović 1986: 243).

Ćopić je do detalja upoznao psihologiju ljudi i način življenja podgrmečkog kraja, srodio se sa mirisom i duhovnom klimom svog zavičaja koji je u manjoj ili većoj mjeri ostao prisutan u ukupnom njegovom stvaralaštvu. I pored toga što stanovnike svog zavičaja često opisuje kao lukave i neotesane seljake, on svoje literarne junake „napravljenе“ po autentičnom obrascu ne vaja poput karikatura, već ih modeluje kao razuđene likove sa bogatim spektrom pozitivnih i negativnih odlika. Pišući o raznovrsnosti i bogatstvu ovako izabranog i koncipiranog svijeta predmetnosti, Voja Marjanović je u studiji o Ćopićevim romanima naglašavao upravo navedena svojstva i njihovu umjetničku sintetizaciju:

U romanu ORLOVI RANO LETE Ćopić je uneo mnoga osećanja i žive utiske iz svoga djetinjstva. Ti utisci imaju draž sećanja, a u delu ostavljaju duh pune realnosti. Retko kad te impresije deluju kao nevešte konstrukcije ili blede improvizacije: njihova sugestivnost životno je istinita (Marjanović 1988: 53).

Ćopiću je malo šta trebalo da izmišlja i kombinuje u svojim romanima i pripovijetkama. Dovoljno mu je bilo, naime, da ono već viđeno i doživljeno plasira kroz umjetničku prizmu i napravi odgovarajući izbor opisivanih detalja. Svojim sjećanjima na djetinjstvo, prirodu svog zavičaja i njemu drage ljude iz života, Branko Ćopić je postao literarno prepoznatljiv, sa osobenim korpusom tema koje su mu obezbijedile popularnost u najširim čitateljskim krugovima.

Branko Ćopić je jedan od najvećih humorista u našoj književnosti. Njegovo osjećanje za duhovitost i dosjetku je narodski neposredno, iskreno i spontano. Ovaj pisac produkuje komične efekte na različitim planovima i usmjerava ih raznovrsnim stilsko-jezičkim postupcima. Zato nije slučajno što je već u ranim književnim kritikama o ovom piscu primjećivano da postoji više vrsta njegovog humora, na primjer, govorni, situacioni, rezonerski. Oni, naravno, ne egzistiraju kao zasebni tipovi, već postoje jedan uz drugog i međusobno se uslovljavaju i prožimaju.

U literaturi Branka Ćopića – zapaža D. Ognjanović – srećemo vid slika, u kojima karakteristične radnje, zbivanja i smeh ozaravaju humanošću pothranjenom vedrim vizijama i radosnim osećanjima. Bez obzira da li je u njima reč o deci, odra-

slima, životinjama, o stvarima i slično, radnje su uvek dinamične, situacione zgođe i govorni obrti probijaju šeretlucima, dosetkama, mudrijaštvom, nezlobivim sukobima. I u svemu tome su dobrota, kao etički junak celokupnog Ćopićevog dela, i humor, kao njeno najčešće osmišljenje, temelji na kojima počivaju njegov spisateljski duh i ton (Ognjanović 1978: 196).

Zapravo, može se reći da malo ima momenata u djelu ovog književnika koji nijesu „obojeni“ njegovim prepoznatljivim i specifičnim načinom „humorisanja“ i zbijanja šale sa skoro svim životnim pojavama i stvarima. Ćopićev smisao za duhovito ostvaruje se kroz različite jezičke „kalambure“ i „zavrzleme“, izokretanje primarnog smisla određenih pojmova i svođenja na njihov metaforički nivo, kroz vlastite inventivne i originalne komentare kojima prati postupke i reakcije svojih junaka.

Između ostalog, ovaj pisac ostvaruje duhovite efekte putem raznih folklornih „zadjevica“, zagonetki, viceva i priča čiji je smisao doveden do očiglednog apsurdna. Kad zatreba i kada je funkcionalno, on pribjegava naoko grubim komentarima „protivničkih“ strana. U redem broju slučajeva njegov humor sadrži elemente narodskog nedostatka „sluha“ za rafinovanost i suptilnost, međutim – spomenuta pomanjkanja Ćopić superiorno kompenzuje svojim sočnim i živopisnim načinom pripovijedanja. Kada, na primjer, opisuje seljački svijet, njegova sujevjerja, predrasude ili učmalost, tada neotesan i otvoren način zbijanja šale između junaka djeluje uvjerljivo i doprinosi kvalitetu naracije. U svakom slučaju, kod Ćopića nema „praznog hoda“ – njegov humor je primijenjen u službi uspješnog portretisanja, plastičnog prikaza atmosfere i originalnih predstava pejzaža.

U romanu ORLOVI RANO LETE humor je najčešće plasiran putem dijaloga, kakav je, primjera radi, razgovor između Strica i Nikolice, istaknut u uvodnom dijelu ovog rada, pun dječijeg prkosa i inata. Oslikavajući u gradaciji ovaj prilično neobičan „duel“ između dva djeteta, baziran na uzajamnom odmjeravanju snaga, Ćopić ovaj mali sukob razrešava ponovo uzdižući prijateljstvo, te keruša Žuja biva prihvaćena kao ravnopravan član družine. Učenici će prilikom čitanja romana zabilježiti niz humorno intoniranih prizora, koje će na času čitati po sopstvenom izboru.

Ćopićev jezik ne predstavlja samo izražajno sredstvo u njegovim prozama – on nadržava svoje osnovne kvalifikative, postajući moćan pripovjedačev saveznik koji mu pomaže da satka literarne prizore i oboji ih specifičnim koloritom. Ovaj književnik se u svojim ostvarenjima eksponira kao vanredan poznavalac narodnog jezika, rječitog i toplog, koji svojom izvornošću i izražajnošću plijeni simpatije čitateljske publike. Nastavnik će učenike podsjetiti da je narodni jezik prvo izražajno sredstvo cijelog spektra njima poznatih tvorevina: priča, bajki, basni, legendi, pitalica, zagonetki, razbrajalica, bajalica i uspavanki.

U romanu ORLOVI RANO LETE govor pripovjedača se ne razlikuje od govora nekog od aktera događaja, što ovo djelo čini uvjerljivim i duhovitim. Atmosfera koju svojom upotrebom jezika Ćopić stvara jeste atmosfera bezbrižnosti, radosti i po-

vjerenja. On izvanredno umije da iznijansira ekspresivnost riječi, te da pronade izraz koji uvijek precizno određuje raspoloženja. Takođe, jezik je izvanredno snažno sredstvo kojim se pisac služi za ostvarivanje i građenje portreta junaka. Prije nego što uvede junaka u radnju, pisac ga okarakteriše imenom ili nadimkom, čime iznosi neko njegovo važno psihološko svojstvo (Paprika, Široki, Potrk, Mačak, Lijan). Međutim, Čopić se nikada ne zadovoljava samo verbalnim metaforičkim izrazom, već sam teži da opravda i objasni nadimak.

Nastojeći da predstavi na što uvjerljiviji način prirodu pojedinih junaka, Čopić upotrebljava izraze koji se odnose na reakcije pojedinih životinja, na primjer: *zanjišta*, *graknu*, *zagrokta* i slično. Kada je riječ o jezičkim sredstvima, tzv. stilskim figurama koje pisac koristi, učenici će primijetiti da se Čopić često služi epitetima, poređenjima, personifikacijom, hiperbolom i onomatopejom. O pitanjima Čopićevog jezika i stila D. Ognjanović je izložio niz preciznih zapažanja:

Njegova leksika je konkretna i slikovita, a njegova sintaksa jednostavna, ali raspevana i slojevita. Dotakne li se sa banalnošću i nekusom, Čopićev jezik im se opire, začikava ih, zavarava i, najčešće, izigra. I kad je zatečen na legalu, i kad je brušen u stvaralačkoj radionici, u njemu se spontano prožimaju epski zamah i lirski ton, humanost i vitalnost, smisao za maštovitu percepciju i vernost stvarnosnim opažanjima. Čopićevo jezičko poigravanje ima oslonca u intuitivnom probuju ka korenima narodne duše i njenog izražajnog bogatstva. Taj njegov kvalitet doprinosi gipkosti, pokretljivosti i delovanju koje ne ostavlja ravnodušnim ni nepismenog slušaoca ni visokoobrazovanog čitaoca. Kao jezik čulnih senzacija, Čopićev pripovedački i poetski govor se, i kad je presan kao testo, doživljava kao topli ljudski hleb (Ognjanović 1978: 292, 293).

Na pitanje kakvim je jezikom realizovano Čopićevo djelo, učenici će odgovoriti da je ono pisano književnim jezikom, ali da se u romanu može naći i neknjiževnih izraza, pretežno u govoru junaka. Pri kraju časa, učenici će navesti riječi kojima nijesu odgonetnuli značenje, pa će ih, uz pomoć nastavnika, protumačiti u odgovarajućem literarnom kontekstu. Ovakve lekseme bi se mogle i razvrstati prema svom porijeklu, ali samo u onoj mjeri koju dozvoljavaju već formirana znanja učenika, na primjer – na neologizme, arhaizme, onomatopeizme. Ovakvi i slični izrazi kod Čopića se susreću u značajnoj mjeri, a najčešće su upotrijebljeni u funkciji karakterizacije likova, prirode ili njihovog sadejstva.

U procesu analize romana *ORLOVI RANO LETE* kod učenika je poželjno razvijati sposobnost zapažanja osnovnih umjetničkih posebnosti teksta, kao i smisao za kritičko prodiranje u njegovu strukturu i izvođenje pouzdanih i originalnih zaključaka. Istovremeno, učenici se osposobljavaju da uoče snagu umjetničke riječi, kako bi što uspješnije mogli da samostalno doživljavaju i tumače vrijedna literarna djela. Putem zadavanja domaćeg rada koji se zadaje nakon interpretacije romana *ORLOVI RANO LETE* poželjno je utiske učenika još intenzivnije psihološki povezati sa fabulom i junacima pročitano djela. Bolje poznavanje osnov-

nog teksta i piščevog stvaralačkog postupka treba da podstakne njihovu stvaralačku inicijativu i motiviše ih na što preciznije i smislenije razumijevanje i tumačenje bitnih romaneskih elemenata.

Učenici će biti podijeljeni u tri grupe i dobiće sledeće teme:

- 1) Ponovni susret u Prokinom gaju;
- 2) Svijet djece i odraslih u Ćopićevim djelu;
- 3) Dramatizuj jednu scenu romana.

Nije uvijek jednostavno u stvaralaštvu Branka Ćopića odrediti koja su ostvarenja namijenjena djeci, a koja odraslima, s obzirom da mnoge zajedničke crte spajaju ova dva vida njegove književne aktivnosti. Reklo bi se da je u djelima u kojima se podjednako pronalaze djeca i odrasli njegov umjetnički uspjeh veći, nezavisno od tematike samih ostvarenja. Svijet djetinjstva je za Ćopića idealan svijet – on predstavlja univerzalnu metaforu za sve plemenito i suštinski dobro u čovjeku. Prikazan i umjetnički odslikan u svojoj punoći i svježini, on kod djece pobuđuje i osvaja maštu, dok kod odraslih izaziva nostalgiju za prohujalom mladošću.

Izvori

Ćopić 1959: Ćopić, Branko. *Orlovi rano lete*. Beograd.

Literatura

Čadenović 1986: Čadenović, Jovan. *Ogledi i kritike*. Nikšić.

Dimitrijević 1977: Dimitrijević, Radmilo. *Problemi nastave književnosti i maternjeg jezika*. Beograd.

Marjanović 1988: Marjanović, Voja. *Branko Ćopić – romani*. Beograd.

Marković 1982: Marković, Slobodan. *Zapisi o pojavama u književnosti za decu*. Gornji Milanovac.

Mamuzić 1950: Mamuzić, Ilija. *Prilozi savremenoj nastavi maternjeg jezika*. Beograd.

Ognjanović 1978: Ognjanović, Dragutin. *Stvaraoci i deca*. Beograd.

Pavlović 1968: Pavlović, Stanimir. *Časovi lektire i rad literarne družine*, u zborniku: *Savremena nastava jezika u osnovnoj školi*. Sarajevo.

Sofija Kalezić Đuričković (Podgorica)

Teaching study of the novel of Branko Copic
EAGLES FLY EARLY

For decades, Branko Copic has been one of the most widely read Serbian writers for children and the youth. For this reason, Copic is presented in numerous educational programs, related to students of different ages and professional orientations. His narration is characterized by the patriotic feelings, interesting and dynamic plots, convincing psycho-mental characterizations, the beauty of the national language, poetic and original descriptions, inventive humorous gift, naivety in observing events. Thanks to writers such as Copic, the young age is remembered as beautiful period, full of interesting and funny details. The novel *EAGLES FLY EARLY* (first published in 1959) is suitable for the youth or, more concretely, the sensibility of the seventh grade student. According to the curriculum it is intended for this level because the characters whose remarkable experiences are presented, are approximately the same age.

Sofija Kalezić Đuričković
Univerzitet Donja Gorica
Donja Gorica bb.
81 000 Podgorica
Tel. ++382 20 622 639,
++382 68 581 639
E-mail: pgstudio@t-com.me

Марија Тодорова (Хонг Конг / Скопље)

Јежурка Јежић добија нови дом

Први енглески превод Ђопићеве ЈЕЖЕВЕ КУЋИЦЕ објављен је у Лондону 2011. године, од стране малог али успешног издавача „Истрос Букс“. Превод је сачинила Сузан Кертис. У овој студији разматра се како су се текст, илустрација и паратекст овог наслова променили за савремене децје читаоце у Великој Британији. Такође ће бити узети у обзир и екстратекстуални подаци како би се одговорило на питање како је овај превод представљен крајњим корисницима.

Бранко Ђопић се сматра једним од најзначајнијих писаца за децу из бивше Југославије. Једна од најпопуларнијих Ђопићевих књига за децу, ЈЕЖЕВА КУЋИЦА, први пут је објављена 1949. у Загребу од стране издавача „Наша дјеца“ са илустрацијама Вилка Селан Глихе. Од тада, ова сликовница је била штампана више пута у Србији, Босни и Херцеговини, Хрватској и Црној Гори, у приближно оригиналном облику текста, често са различитим илустрацијама, а последње издање је изашло 2011. у Сарајеву.

Скоро шездесет година након првог издања, књигу је по први пут превела на енглески језик Сузан Кертис, а у Лондону је објавила издавачка кућа „Истрос Букс“ под насловом HEDGEHOG'S HOME [Јежев дом] (2011). Нове илустрације за енглеско издање израдила је загребачка илустраторица за децу Сања Рајћек. Објављивање књиге је подржало Министарство културе Републике Србије. Занимљиво је да је Сузан Кертис не само преводилац, него и уредник и власник „Истрос Букса“, растућег издавача специјализираног за превођење литературе са Балкана. Сузан Кертис има личну везу са овим регионом, где је, како каже, научила да говори српскохрватски и развила велико лично и политичко познавање о Балкану.

Објашњавајући зашто је одлучила да преведе и објави ову књигу, Сузан Куртис истиче да је „[то] прича коју су могли испричати скоро сви одрасли или деца у Југославији откако се књига први пут појавила на тржишту 1950. године, а невероватно је што је успела да задржи своју популарност и за време распада земље, па чак је и успела да постане део културе новоформираних република насталих у раним 1990-тим годинама“ (Outside-www, 2012).

Написана убрзо након завршетка Другог светског рата, један од разлога зашто је ова прича актуелна и данас је вероватно њена патриотска пору-

ка о завичајној љубави и заштити, порука која је и даље релевантна после ратова из 1990-тих на територији бивше Југославије. Међутим, у енглеском преводу ова слика је замењена „модернијом“ темом љубави и бриге о природном окружењу. То ћемо размотрити детаљније у анализи књиге, укључујући њен текст, илустрације и паратекст.



Омоти су важан део сликовница, јер „прича сликовнице почиње на њеном омоту“ (Nikolajeva/Scott 2001: 241). Омоти како оригинала тако и превода ЈЕЖЕВЕ КУЋИЦЕ користе за мотив јежеву кућицу и слику јежа опуштеног и срећног у свом дому. Истовремено, они употпуњују и наглашавају главну тему приче. Али, док у оригиналу можемо видети целу кућу, у преводу фокусиран је јеж. Боје двају насловних илустрација су различите. У складу са својом поруком о заштити животне средине, омот енглеског превода користи више зелене боје и форме лишћа. Ипак, на изворном омоту је видљиво пуно више реалистичне природе (дрвећа, цвећа, итд.).

Сликовнице ретко имају посвете. Међутим, енглески превод ЈЕЖЕВЕ КУЋИЦЕ почиње са посветом Наоми Луис. Објашњавајући разлоге за ову посвету Сузан Кертис каже:

Морам признати да сам пребацила цео оригинални текст песме на мој рачунар, а затим га оставила тако добрих пар година. Сваки пут када бих отворила фајл и почела да покушам да искомбинујем превод у рими, нашла бих се пред тешким задатком! А онда је моја добра пријатељица – писац за децу и критичар Наоми Луис преминула у доби од 97 година па сам изненада одлучила да га завршим и посветим њеном сећању. Као песникиња и љубитељица животиња, знала сам да ће то бити најприкладније (Outside-www 2012).

Наводећи да је књига посвећена Наоми Левис, „залебљеници у књижевност за децу и заштитници животиња“, она још једном наглашава еколошки карактер енглеског превода.

Дјуан (Dewan 2004) тврди да је за децу, више него било шта друго, дом продужетак породице. Врло често класични дечји романи, након многих авантура и изазова, на крају заврше повратком кући и поновним спајањем породице. Кућа као представа дома се често карактерише као микрокосмос света. Како и сам наслов Топићевог дела сугерише, главна тема текста ЈЕЖЕВЕ КУЋИЦЕ је управо важност куће (дома), без обзира на то колико је тај дом скроман или чак сиромашан, а још више важност заштите тог дома од било каквог зла. Отуд, текст је често био класифициран као патриотски.

У годинама које су уследиле након Другог светског рата, становање је била брига многих. [...] Али значај становања је превазилазио потребу за склониште. У једној друштвеној клими где ништа није сигурно, кућа је постала [...] симбол стабилности, или бар привид стабилности. [...] Одатле не би требало да буде изненађење да многе послератне фантастичне приче користе куће као централне слике (Годек, према Reynolds 2005: 90).

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

По свом садржају, наратив ЈЕЖЕВЕ КУЋИЦЕ може се класификовати као фантастична прича, или тачније као басна. Слично структури басне, радња се одвија у шуми где животиње могу да причају, имају своје домове и проводе време заједно, попримајући антропоморфне карактеристике. Опет као у бајци, текст завршава јаким моралном поуком. Прича је на први поглед атемпорална и не одиграва се на неком одређеном месту. Она би могла да се деси било где и било када, што је свакако један од разлога њене трајне популарности. Међутим, као што указује Сара Годек,

фантастика, исто колико и реализам, јесте производ и одговара културним и историјским условима. Фантазија може описивати светове који се играју са временом или се чини да су изван стварног времена и места, али она неминуно и неизбежно зависи од њих“ (Годек, према Reynolds 2005: 90).

Тако, послератни аутори могу да користе облик фантазије за критику друштвених институција као што су држава и породица. У ЈЕЖОВОЈ КУЋИЦИ слика куће проширена је да симболизује домовину. Ово није скривено у контексту поетске идеје, већ је прилично јасно наглашено у поруци „ту сам слободан и газда свој“. А домовина треба да буде заштићена од злих и зверских непријатеља. Мали јеж, који би требало да се плаши од већих и опаснијих животиња, на крају их успева надмудрити и постаје јунак приче-песме. Јеж је симбол онога што је „добро“, а вук, медвед и вепар представљају „зло“. Вук, медвед и вепар су, иако застрашујућа створења, укорени од стране малог јежа или радије од слике коју он пројектује према спољашњем свету. Животиње морају одабрати између куће и животних задовољ-

става (хране). Лисица на крају одлучује да дом јесте место које треба вредновати, па је поштеђена лошег завршетка који чека остале. Жежеве речи постају стварност, па Медвед, Вук и Вепар – који су прогласили Жежа за будалу – сви доживљавају несрећан крај, док жеж наставља да живи скромно и да ужива у својој слободи. Као и код многих других прича писаних и објављених у раном послератном периоду, ова књига одржава патриотску традицију. У том светлу, „непријатеља“ чека озбиљна казна смрт. Крај трију негативних ликова је ипак веома округан: они плаћају за своје пороке својим животима. Наиме, вук је убијен од стране мештана, вепра је устрелио ловац а медведа усмрћују убоди пчеле. Читалац/дете је имплицитно већ упознат/о са конзервативним обрасцем таквих нарација где добро тријумфује над злом, а зли ликови су кажњени. Постоји, међутим, и трећа позиција, односно лисичина, која представља „промену“. Лисица је веома важна у целој причи, јер се разликује од стереотипног представљања у дечијој књижевности (Brlenić/Damjanović 2012: 40). На почетку она је лукава, манипулативна и сујетна. У причи је део групе насилника, али како радња одмиче она мења своју позицију, пролази кроз метаморфозу и видимо је како постаје мудра и праведна. Лисица није ни „црно“ нити „бело“.

Ове слике су верно сачуване у енглеском преводу. Он чува риму и понављања које тексту дају својствен стил и певљивост. Младим читаоцима је лако да га читају наглас, певају и запамте. У енглеском преводу се може приметити да се реч *смрћ* уопште не помиње, а наглашено насилни вокабулар је донекле умањен у интензитету.

Изворни текст

Крвника вука, јадна му мајка
умлаћ брзо сељачка хајка.
 Трајавој меду, ох, куку, леле,
 до саме *смрћ* изболе пчеле
 И дивља свиња љаде к'о крушка,
смаче је зимус ловачка љушка

Превод

*The greedy old wolf, just up to no good
 Was chased by farmers, right out of the wood
 And slovenly bear with great honeyed paw
 Was beaten by bees till he was no more
 And even the boar, that horrid grunter
 Fell into the trap set by the hunter.*

[*Лакомој сџарој* вука, који не мисли добро
 љрошераше сељаци љраво из шуме
 неуредној медведа са шаџама од меда

*избодоше њчеле да ѿа више нема
Па чак и вейар, ѿај сѿрашни мрѿуд
Паге у ловчеву замку.] (Наш буквалан превод)*

Можемо закључити да према енглеском преводиоцу, експлицитно насилни језик оригинала не одговара очекивањима савремених читалаца у новом културном окружењу. Зато је језик књиге промењен и умекшан.

Ако сада погледамо илустрације, можемо да видимо да је општа карактеристика и оригинала и превода то да је текст богатији: за сваку појединачну песму или епизоду постоји по једна илустрација, које приказују хуманизоване животиње. Сви животињски ликови су представљени на илустрацијама. Осим тога што су декоративније, допадљивије и у живљим бојама, илустрације енглеског превода углавном прате оригиналне илустрације. Видимо све поменуте животиње, јежев дом, шуму, кућу лисице током вечере, итд. Слика дома је представљена илустрацијом удобне подземне куће где живи јеж, лежећи у свом кревету од лишћа. Поставка у изворним илустрацијама је минимална. Шума је, међутим, тамна и претећа. „Лоше“ животиње су без одеће, осим вука који има чизме. Ово наглашава њихову анималну природу. Све су насликане у црној боји.



У преводу не видимо много од саме шуме. Међутим, приказани пејзаж је зелен, ноћно небо обасјано звездама и месецом, а тло прекривено лишћем, цвећем и ситним малим инсектима (гусеницама, бубамарама и лептирима).

Помоћу илустроване приче читалац се уводи у још један дом, лисичји, где она и јеж имају вечеру.



Илустрације обе књиге представљају дом који је познат читаоцима. У оригиналу видимо врло једноставно, али традиционално окружење српског домаћинства, док илустрација вечере у енглеском преводу одражава више

традиционално британско окружење. Чајник и шоље, колачићи и порцелан не постоје у оригиналној илустрацији, али помажу циљним читаоцима да се лакше идентификују са причом. Међутим, и изворне и циљне слике приказују вино и месо.

Илустрације су такође оријентисане на то да се нагласи еколошка порука енглеског превода. Једна од карактеристика, или образац који се понавља током књиге, јесте слика лишћа. Дата је у позадини лисичје куће, као позадина за представљање све три „зле“ животиње, како и за шару која се појављује на хаљини лисице а и на јежевој завеси.

Еколошка интерпретација, или тачније сугерирана инструкција за читање приче у том кључу, најприметнија је на омоту преведене књиге:

ЈЕЖЕВА КУЋИЦА је прича о бризи за наше природно станиште. У нетакнутој средини шуме налазимо дивље животиње како споре око тога шта значи дом [...] (Ћопић 2011).

Иста тема наставља кроз паратекст. Такође је евидентна и у завршним листовима. „Завршни листови нису само украс, већ преносе важне додатне информације“ (Nikolajeva/Scott 2001: 248). Маркетиншка порука са задњег омота је додатно наглашена последњим страницама, који репродукују шару са лишћем налик на зид.

Првобитно написана 1949. године, ЈЕЖЕВА КУЋИЦА Бранка Ћопића је патриотски наратив, са очекиваним ратним утицајем на нивоу језика. Иако долази од српског аутора, књига је доживела поновни успех без обзира на растући национализам после рата у Хрватској. Међутим, енглески превод из 2011. године помера причу даље од ове патриотске поруке и уводи нови, прихватљивији, еколошки свесни наратив о потреби да се заштити природно станиште.

Извори

Ћопић 1949: Ћопић, Branko. *Ježeva kućica*. Tr. Susan Curtis. London.

Ћопић 2011: Ћопић, Branko. *Hedgehog's Home*. tr. Susan Curtis. London.

Literatura

Allan 2012: Allan, Cherie. *Playing with Picturebooks: Postmodernism and the Postmodernesque*. New York: Palgrave Macmillan.

Brlenić-Vujić/Damjanović 2012: Brlenić-Vujić, Branka; Damjanović, Tamara. Uloga bajke i basne u Ћопићевој ЈЕЖЕВОЈ КУЋИЦИ. In: Тошковић, Branko (ur.). *Poetik, stilistik und linguistik des erzählens von Branko Ћопић: Die lyrische,*

- humoristische und satirische Welt von Branko Ćopić*. Graz-Banja Luka. Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz. S. 35–42.
- Dewan 2004: Dewan, Pauline. *The House as Setting, Symbol and Structural Motif in Children's Literature*. Lewinston: The Edwin Mellen Press.
- Outside-www 2012: [http://www.outsideinworld.org.uk/uploader/pdf/Translating %20Hedgehogs%20Home.pdf](http://www.outsideinworld.org.uk/uploader/pdf/Translating%20Hedgehogs%20Home.pdf). Стање 10. 12. 2013.
- Idrizović 1981: Idrizović, Muris. *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost 1981.
- Nikolajeva/Scott 2001: Nikolajeva, Maria; Carole, Scott. *How Picturebooks Work*. London: Garland Publishing.
- Reynolds 2005: Reynolds, Kimberly (ed). *Modern Children Literature: An Introduction*. New York: Palgrave Macmillan.

Marija Todorova (Hong Kong/Skopje)

Ježurka Ježić gets a new home

The first English translation of Ćopić's HEDGEHOG'S HOME was published in London in 2011, by the small yet successful publisher „Istros Books“. The translation was done by Susan Curtis. In this study I will look at how the text, illustration and paratext of this work have shifted for the contemporary children readers in the UK. From a patriotic narrative the text of the English translation introduces new environmental narrative. I will also look at the extra-textual data in order to explore how this translation was presented to the end users. Its illustrations and other adaptations erase traces of the national culture of the original.

Marija Todorova, Research Fellow
Hong Kong Baptist University
David C. Lam Building, Shaw Campus
Kowloon Tong, Hong Kong
Tel: ++852 3411 5383
E-mail: marija.todorova@gmail.com
<http://marijatodorova.blogspot.com>

Прилози – Језик

Prilozi – Jezik

Beilage – Sprache

Милан Ајџановић (Нови Сад)

Ђопићево портретисање човека

У раду се даје семантичко-деривациона анализа номиналних деривата чији је денотат особа, при чему је фокус на некој њеној позитивној или негативној доминантној карактерној, интелектуалној или физичкој карактеристици. Као извор за ексцерпцију грађе употребљене су приповетке из Ђопићеве збирке БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ те његов краћи роман ГЛАВА У КЛАНЦУ НОГЕ НА ВРАНЦУ. Анализи су подвргнуте све мотивисане именице с таквим значењем, без обзира на то којим су творбеним поступком добијене.

1. Увод. Човек је одвајкада настојао да свет око себе, са свим његовим појединостима, што детаљније опише, вербализује га, при чему у том његовом настојању ни најмањи изузетак, напротив, нису били ни други људи који га окружују. Изгледа да је у тим својим покушајима да се означи каква особина потоњих нарочита пажња посвећивана оном што је на неки начин представљало одступање од општеприхваћених и очекиваних узуса, те да је, следствено томе, далеко већи број јединица којима се именује човек с обзиром на неке своје, било телесне било карактерне и интелектуалне, негативне особине (Штасни 2013: 12). Наравно, неретко је и оно што је, у једном таквом систему вредности, сматрано пожељним, остављало и још увек оставља трага у језику, те ни именице којима се исказује позитивна оцена и став о другом људском бићу – нису толико малобројне. Отуда је ово истраживање¹ посвећено управо таквим речима: дериватима који описују човека с обзиром на неку његову доминантну, позитивну или негативну, физичку, интелектуалну и/или карактерну особину. Овај рад, заправо, представља наставак истраживања које смо започели (Ајџановић 2013), али сада с проширеним корпусом и унеколико друкчијим методолошким приступом. Наиме, као писани корпус за одабир грађе послужило је дело Б. Ђопића, односно, прецизније, његова збирка приповедака БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ те његов краћи роман² ГЛАВА У КЛАНЦУ НОГЕ НА ВРАНЦУ. Избор писца,

¹ Овај рад представља део истраживања у оквиру пројекта Стандардни српски језик (178004), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

² Овакво жанровско одређење овога дела није свугде прихваћено: негде се оно одређује и као збирка приповедака.

наравно, унапред је одређен темом обимног истраживања у оквиру којег је овај рад настао, а које је посвећено управо овом аутору. Међутим, и да није било ове рестрикције у одабиру писца, идиолект Б. Ђопића би се, услед своје природе, сасвим смо сигурни, наметнуо као један од првих приликом одабира најпогоднијег за анализу именица које су нам у фокусу интересовања. Уколико би пак у оквиру Ђопићевог обимног опуса требало наћи дела најзахвалнија за истраживање овог типа – а природа овог рада као и из ње проистекао његов обим ипак налажу одабир само појединих дела уместо целог ауторовог опуса – несумњива би предност ишла онима намењеним превасходно деци. Наиме, она су по тону доминантно хумористичка, те је у њима пишчев језик најекспресивнији и најразвијенији, а галерија ликових свих узраста које ваља што прецизније и живље описати – најразноврснија.

1.1. Предмет овога рада, дакле, јесу персоналне атрибутивне именице, обично сматране прототипичним представницима дате семантичко-деривационе категорије (Штасни 2013: 12), не само због своје несумњиве разнородности и бројности. Интересовање, при томе, нисмо ограничили само на, без сумње доминантне, деривате настале каквим творбеним поступком – дакле, оне суфиксалне, префиксалне, префиксално-суфиксалне или пак композите – већ и на оне настале у процесу семантичке деривације. С друге стране, именице којима се такође карактерише човек, а које се не могу (више) сматрати мотивисанима, било због свог страног порекла било због тога што је дошло до губљења првобитне мотивације (нпр. *бена*, *џожмиреј*) – иначе, и не тако бројне у анализираном тексту – нису биле предмет нашег интересовања.

1.2. Придржавајући се горенаведених селекционих критеријума, из два Ђопићева дела ексерпирали смо следеће деривате, њих укупно 113: *безбожник*, *безаћник*, *безобразник*, *бенаш*, *блесоња*, *бојоугодник*, *брадоња*, *бркајлија*, *брко*, *бркоња*, *будалаш*, *букван*, *бунтовник*, *веселник*, *веселница*, *веселјак*, *врајодер*, *џаћан*, *џлавоња*, *џлајовљивац*, *џладница*, *џлујан*, *џрешиник*, *џунђало*, *докоњак*, *дрекавац*, *дрмоћаћа*, *дујајлија*, *дујокошуљаши*, *дујоња*, *ждероња*, *забушанџи*, *зајавало*, *замлаџа*, *зјубидан*, *зликовац*, *злойамџило*, *злойџлеђа*, *издајник*, *изјелица*, *индивидуалац*, *исџичуџура*, *језичко*, *квочка*, *кмекљивац*, *крадљивац*, *кривац*, *кријешџавац*, *кукавац*, *кукавел*, *лајавац*, *луда*, *лудак*, *луњалица*, *малишан*, *маџан*, *мирничак*, *младица*, *мрџивоузлица*, *мудрац*, *набиџузица*, *наклајало*, *наџасник*, *наџрделица*, *невалџац*, *незнабожац*, *незнајџа*, *неџисменко*, *несрећник*, *ниџџавко*, *нововјерац*, *објешенџак*, *џијанац*, *џијаница*, *џисменко*, *џлавојко*, *џојанац*, *џоглац*, *џодозривац*, *џоџукач*, *џраведник*, *џреваранџи*, *џрејредењак*, *џроклеџник*, *радозналац*, *размаженко*, *рђџак*, *свађалица*, *свеџац*, *свеџиџељ*, *свеџица*, *сивоња*, *сирак*, *сметешенџак*, *смрдљивко*, *сџадало*, *срећко*, *срећник*, *сџарац*, *сџарина*, *сџарица*, *сџрмолавац*, *џврдџица*, *учџураш*, *хвалисавац*, *џвикераш*, *чуџобрадац*, *чуџобркац*, *чуџолавац*, *чуџолавица*, *шеџирлија*, *џироња*, *џмрко*.

2. Анализа грађе. С обзиром на то да је ово наше истраживање само једно из читавог низа сличних које смо досад посветили дериватима који денотирају човека (исп. нпр. Ајдановић 2005, 2008, 2012, 2013), а превасходно атрибутивним именицама, већ у препаративној фази, и не знајући које ће именице сачињавати корпус, могли смо формулисати неколике претпоставке: а) међу ексцерпираним именицама оне настале творбеном деривацијом биће изразито доминантне, б) у оквиру њих пак суфиксални ће деривати бити најбројнији, в) међу мотиваторима најзаступљенији ће бити придеви те г) у оквиру семантичке деривације доминантни ће бити деривати индуковани метафором.

2.1. Прикупљене именице пак, а у складу с премисама, анализираћемо с обзиром на следеће критеријуме: а) тип деривације, тј. да ли је у питању творбена или семантичка, при чему ћемо, у оквиру прве, одредити и конкретни творбени поступак, врсту мотиватора и употребљене творбене форманте, односно, у оквиру друге, механизме употребљене за дати семантички пренос, те б) врсту карактеризације која се именицама врши: описивање физичких, интелектуалних или карактерних особина, посебно позитивних, посебно негативних.

2.2. Извршена анализа грађе дала нам је за право када се ради о творбеној структури посматраних именица. Наиме, како смо и претпоставили, највећи број деривата добијен је додавањем форман(а)та на основу (знатно ређе – основе), тј. у поступку творбене деривације. Таквих је именица чак 110.

2.2.1. Ипак, будући малобројнији, нашу су нарочиту пажњу на овом месту заслужили управо семантички деривати, њих свега три: *сивоња*, *квочка* и *маџан*. Као што је то и обично случај (Штасни 2013: 102), оваква је деривација, у основи које је у сва три случаја – како смо и претпоставили – метафора, настала као резултат транспоновања имена са зоонима на човека. При томе је индуктор наведеног процеса сема колективне експресије којом се изражава уверење у какву доминантну особину одређене животиње. С обзиром на то да су у сва три случаја у питању домаће животиње (магарац, кокошка, мачка), којима се знатно ређе приписују неке пожељне карактеристике³ – нарочито оне карактерне, као што је случај у нашим примерима – не изненађује да се овим трима дериватима означавају човекове негативне особине.

2.2.1.1. Иако прва од наведених именица, *сивоња*, у свом основном значењу нема пејоративни призвук (у РМС она се дефинише као 'назив за вола и магарца сиве длаке') – што је случај и са другим атрибутивним име-

³ Наравно, ово не значи да их нема уопште (исп. нпр. *одан/веран као ђас*).

ницама којима се квалификују животиње према боји длаке, а које се припаднице истог творбеног модела (исп. нпр. *зекоња, рудоња*) – њеним транспонованем на човека добија се изразита нота пејоративности, која проистиче превасходно из самог њеног примарног денотата, магарца. Наиме, општеприхваћено је схватање да се магарац међу осталим животињама, не само домаћим, истиче својом тврдоглавошћу (исп. поредбени фразем *шверголав као маџарац*)⁴, која се неретко сматра и знаком његове умне ограничености. И управо је та сема колективне експресије послужила за пренос са животиње на човека, односно, у забележеном случају, пишчевог деда Раде-та, који се у ситуацији у којој је зарадио дату етикету понашао изразито тврдоглаво. Међутим, након преноса са зоонима на особу, индикатор па и, назовимо га тако, својеврсни секундарни индуктор пејоративности овог деадјектива постао је и суфикс **-оња**, којим је овај првостепени дериват изведен (сив + **-оња**). Наиме, све именице добијене овим суфиксом, без обзира на врсту мотиватора, скоро без изузетка стилски су обележене (Клајн 2003: 177), и, додали бисмо овде, када означавају особу, најчешће имају слабији или јачи негативни призвук⁵. Осим ове њихове особине, изведенице настале по овом творбеном моделу повезује и једно формално, структурно обележје: оне су најчешће тросложне (Babić 2002: 253)⁶.

2.2.1.2. Фемининумом *квочка* пак у забележеном случају, и не само ту⁷, с јаком нотом пејоративности означава се женска особа, и то превасходно она која је исувише причљива ('она која квоча'), те која је отуд другим људима, а нарочито оним супротног пола, непожељан саговорник. Када се ради о творбеној структури овог деривата, видимо да је и овде у питању првостепени дериват, али сада, уз извршену алтернацију на творбеном шаву, добијен од глаголске основе: квоч[ати] + **-ка**.

⁴ Занимљиво је да је лексикографска потврда овога схватања – иако се, помало неочекивано, сам фразем не наводи – у РМС дата само у оквиру одреднице *маџарац*, где се дају следећа секундарна значења: 2. фиг. погрд. а. човек слабе памети, будала, глупак. б. тврдоглав, јогунаст човек.

⁵ Ово потврђује и наша грађа, при чему је код неких (нпр. *бркоња, брадоња*) тип експресивности контекстуално условљен (исп. ниже).

⁶ У наведеном извору, заправо, стоји да су све овакве именице без изузетка тросложне, што, међутим, није увек случај. Наиме, понеке, пре свега композите, да наведемо само једну (*мрсомудоња* – пример преузет из Николић 2000), имају и више слогова, а то се односи и на (и)јекавске ликове појединих изведеница (нпр. *цријевона*).

⁷ У РМС као друго значење под одредницом *квочка* даје се 'погрдан назив за женску особу'.

2.2.1.3. И код трећег зоонима, *маџан*, са само једном потврдом у анализираном тексту, присутна је негативна експресивност, при чему је индуктор метафоризације, како сугерише контекст⁸, перцепција мачака као препредених, лукавих животиња. Отуд наведену именицу можемо дефинисати као 'човек који је лукав, препреден, склон крађи'. У РМС пак овај се дериват одређује као хипокористични облик именице *мачак*, дакле као афективна именица, с позитивном експресијом, што заиста и јесте случај када се ради о њеном примарном значењу. Као друго, и последње, значење, с квалификатором *фиџ.*, у РМС даје се 'онај који има власт над ким, чим, онај који одлучује, ас, кеџ'⁹. У разговорном српском језику, међутим, данас се именицом *маџан* може извршити карактеризација мушке особе с обзиром на, барем, још две доминантне особине, сада обе физичке. Наиме, њоме се може, као прво, означити изразито крупан, дебео мушкарац или, као друго, углађен, наочит мушкарац који има успеха код супротног пола.

2.2.2. Услед своје бројности (110) пак, како смо видели горе, знатно су разноврсније именице настале творбеном деривацијом. Међутим, иако су бројне, највећи део ових именица повезује исти начин постанка. Наиме, анализа грађе с обзиром на употребљени творбени поступак показала је да, што је било и очекивано, највише има деривата насталих додавањем суфикса на творбену основу – чак 95. Преосталих 15 именица настало је неким видом композиције (14) или, са само једном потврдом, префиксално-суфиксалном творбом (**без- + гаће + -ниџ** > *безгаћник*).

2.2.2.1. Међу именицама у чијој су творби учествовали (и)¹⁰ суфикси, регистровано је чак 29 различитих форманата (-*О*, -*а/-ја*, -*авко*, -*ајлија*, -*ајша*, -*ајк/-јајк*, -(*а*)*ц*, -*ајн*, -*ант*, -*ајч*, -*ајш*, -*ељ*, -*иџ*, -*иков(а)ц*, -*ина*, -*ица*, -*ич(а)к*, -*ишан*, -*ка*, -*ко*, -*лија*, -*лица*, -*ло*, -*ниџ*, -*ница*, -*о*, -*ојко*, -*оња*, -*тељ*), неједнаке заступљености. Наиме, с једне стране налазе се, имајући у обзир број посматраних именица, веома фреквентни суфикси, док су с друге они са веома малим бројем потврда, неретко само једном. Међу првима се, без изузетка, налазе они који се и иначе одликују продуктивношћу, а нарочито у оквиру посматране семантичко-деривационе категорије: пре свега -(*а*)*ц* (25 потврда: *лајољивац*, *дрекавац*, *индивидуалац*, *клекљивац*, *крадљивац*, *кривац*, *кријештавац*, *кукавац*, *лајаваци*, *незнабожац*, *нововјерац*, *мудрац*, *неваљаци*, *ијјанаци*, *ијјанаци*, *ијјолац*, *ијјозривац*, *радозналац*, *свештац*, *сша-рац*, *сшрмолавац*, *хвалисавац*, *чујибрадац*, *чујибркац*, *чујиолавац*), -*иџ*

⁸ [...] А не жтољане ирејредењаке и *маџане* који само ждракају шта би се дало ијодићи и што није за небо ирковано.

⁹ Помало изненађује давање овакве дефиниције у оквиру истог значења.

¹⁰ Овде нећемо издвајати именице настале сложено-суфиксалном творбом.

(девет потврда: *безбожник, безобразник, бојојодник, бунтовник, ѓрешник, наџасник, несрећник, ѓраведник, срећник*), **-ица** (девет потврда: *ладница, младика, мрџвоузлица, набиџузица, џијаница, светицица, сџарица, џврдица, чуџолавица*), **-оња** (осам потврда: *блесоња, брадоња, бркоња, лавоња, дуџоња, ждериња, сивоња, широња*) те **-ко** (седам потврда: *језичко, неџисменко, џисменко, размаженко, смрдџивко, срећко, шмрко*). Наспрам ових стоје суфикси, углавном и иначе слабо/слабије продуктивни, који имају само једну потврду: **-авко** (*нишџавко*), **-ељ** (*кукавелљ*), **-о** (*брко*), **-ојко** (*џлавојко*) и др.

2.2.2.2. Када је у питању морфолошка припадност мотиватора посматраних суфиксалних деривата, у анализи смо се, с обзиром на семантичко-деривациону категорију коју смо анализирали, опет сусрели с нечим очекиваним: далеко је највише међу мотиваторима придева, речи којима је прирођено какво описивање – чак 58¹¹. Они најчешће цели улазе у састав мотивисаних речи (таквих је 50 деривата, нпр. *мудар* + **-[а]ц** > *мудрац*; *џијан* + **-ица** > *џијаница*), док су супротни примери знатно ређи (свега осам, нпр. *кукав[ан]* + **-[а]ц/ељ** > *кукавац, кукавелљ*).

2.2.2.3. У улози мотиватора за придевима, додуше са знатно мање потврда (20), долазе глаголи, што такође не изненађује будући да се особа често квалификује, неретко с пејоративном нијансом, с обзиром на претерано те отуд често и непожељно вршење неке радње (нпр. *ждериња* → 'онај који стално/често/исувише ждере', *забушаниџ* → 'онај који стално/често/исувише забушава'). Међу регистрованим глаголима доминантни су имперфективни (нпр. *засјавати, наклапати*), што је мотивисано номинацијом у основи које је хабитуалност¹², док су забележена и, најмање¹³, два перфективна глагола (*преварити* > *џревараниџ, изјести* > *изјелица*).

2.2.2.4. Коначно, ни именице нису ретке као мотиватори (13), при чему оне означавају или какав нарочито истакнут део тела (нпр. *брадоња, бркајлија, бркоња*) или пак неки, најчешће одевни, предмет који особа носи а који је услед своје специфичности или пак свог неочекиваног присуства односно одсуства – на неки начин описује (нпр. *џаћан, цвикераш, шеширлија*).

¹¹ Ради смањења обима рада, овде нећемо давати списак придева нити осталих мотиватора.

¹² Наравно, овде не изједначавамо хабитуалност с итеративношћу.

¹³ Ово отуд што је и дериват *наџрделица* по свој прилици поствербал добијен од перфективног глагола (*наџрдети* [се] + **лица** > *наџрделица*), за шта, нажалост, због познате праксе избегавања (псеудо)вулгаризама код српских лексикографа, не можемо наћи потврду у речничкој грађи.

2.2.2.5. С друге стране, међу идентификованим мотиваторима најмање потврда има трпни придев – свега четири (*објешењак, њроклеџник, сметењак, размаженко*).

2.2.3. Сложенице су у нашем корпусу, имајући у виду њихову заступљеност у лексикону српског језика, релативно бројне: како смо видели, има их укупно 14. Не чуди отуд да су и међу њима присутне разлике с обзиром на њихову структуру и врсту. Ипак, било да су у питању императивне композите (три: *зџубидан, исџичуџура, набиџузица*) или оне, знатно бројније, добијене сложено-суфиксалном творбом (11: *враџодер, грмоџаћа, гуџокошуљаи, злоџоџећа, мрџвоузлица, незнабожаи, нововјераи, чуџобрадаи, чуџобркаи, чуџоџлаваи, чуџоџлавица*) – све оне спадају у субординативне, где је један члан допуна (нпр. гулити + кожу > *џуликожа*) или одредба другом (нпр. чупава + глава > *чуџоџлаваи*).

2.2.3.1. Неке од наведених сложеница, због своје структуре, захтевају посебан осврт. Лексема *незнабожаи*, на пример, једна је од ретких која је грађена по моделу Го + Ио + суфикс, а којој је глаголска основа заправо негирани облик презента (Клајн 2002: 88). С друге стране, сложеница *враџодер*, настала је по моделу релативно честом за глаголске композите: Ио + Го + -Љ (исп. нпр. од исте глаголске основе: *сџрводер, кождер*, односно, од других основа: *месојед, грворез, злоџвор*) – али њу саму не дају ни РСМ ни РСЈ. Ово је, наравно, још један од доказа Ћопићевог мајсторства у изналагању крајње, назовимо их тако, живописних речи за опис ликова. Коначно, именица *злоџоџећа* једина је међу посматраним сложеницама настала по моделу: Прилог + Го + суфикс.

2.3. С обзиром пак на тип номинације извршене посматраним дериватима – иако се, наравно, понеки од примера не може сасвим јасно класификовати, будући да је карактеризација понекад контекстуално условљена (нпр. *мудраи* није нужно позитивна етикета), а неретко долази и до преклапања различитих врста карактеризација (нпр. *радозналаи*) – да се ипак уочити да је изразито доминантна она мотивисана човековим карактерним особинама. Наиме, како је показала анализа корпуса, чак 75 именица¹⁴ управо на тај начин описује неку особу (нпр. *злоџамџило, неваџалаи, џодлаи*). За њима иду деривати којима се особа именује према свом физичком изгледу (26, нпр. *гуџоња, малишан, сџараи*), те они где је то именовање извршено према човековим интелектуалним особинама (12, нпр. *блесоња, џуџан, луда*).

¹⁴ Имајући у виду разлоге због којих су присутне извесне недоумице у вези с класификацијом деривата, јасно је да ове бројеве треба узети као оријентационе.

У већини случаја, и то важи за све три врсте особина, ова се номинација врши с обзиром на неке негативне, непожељне човекове карактеристике, што је такође у складу с нашом премисом. Заправо, прецизније, код именица којима се оцењује нечији карактер однос је 56 према девет у корист негативних етикета, док је неутралних 10; код физичке карактеризације однос је 12 : 9 : 5, а код интелектуалне 9: 1: 2. Из овога се види да је афирмативних или неутралних именица процентуално највише међу онима којима се карактерише особа с обзиром на свој физички изглед (нпр. *брко*, *младица*, *старац*), док их је најмање код оних где се вредносном суду подвргавају нечије умне особине.

3. Закључак. И на самом крају можемо укратко закључити, што смо, уосталом, и више пута у раду нагласили, да су резултати добијени анализом прикупљене грађе у великој мери били очекивани: и што се тиче употребљених творбених поступака и врсте мотиватора и продуктивности творбених форманата, тј. суфикса. Коначно, и чињеница да јединице којима се особе номинују с обзиром на неке своје недостатке, стварне или не, умногоме надмашују оне којима се потцртавају њихови квалитети или којима се барем не изриче вредносни суд посматрача – била је крајње предиктабилна.

Чак је и број именица које смо анализирали, иако знатан, био унеколико очекиван (исп. Ајцановић 2013: 358), и тиме можемо оправдати одлуку да истраживање започето радом Ајцановић 2013 наставимо на обимнијем корпусу и с друкчијим методолошким приступом. Несумњиво је, међутим, да би овај број био вишеструко већи када би предмет нечијег интересовања била ова семантичко-деривациона категорија у целокупном Ћопићевом делу, што би, међутим, увелико премашило оквире једног оваквог истраживања.

Ипак, и ових 113 именица, уверени смо, само су још један од ваљаних доказа да је Б. Ћопић с пуним правом један од ретких наших писаца који је завредио овако комплексно и обимно истраживање у виду целог пројекта, чији је само један мали део и овај наш рад.

На самоме крају, не можемо а да не приметимо и издвојимо својеврстан хумор, можемо га назвати управо ћопићевским, који извире из пишчевог завичаја и који се рефлектује на различитим нивоима Ћопићевог језика, па тако и именицама којима се означавају особе. Основна одлика овога хумора јесте његова добродушност, искрена жеља да се неко што живописније опише, без обзира на то која ће се особина издвојити, али да се тај неко ипак и не исмеје. У томе се, уверени смо, огледа величина Бранка Ћопића као писца али и пре свега као – човека.

Извори

Ђопић 1983: Ђопић, Бранко (1983). *Башића слезове боје. Глава у кланцу ноге на вранцу*. Сабрана дела Бранка Ђопића. Београд – Сарајево: Просвета – Свјетлост – Веселин Маслеша.

Литература

Ајдановић 2005: Ајдановић, Милан. Нови приступ именицама типа *nomina agentis*. In: *Прилози проучавању језика*, Нови Сад: Филозофски факултет. Год. 36. С. 157–171.

Ајдановић 2008: Ајдановић, Милан. *Функционално ојшерење суфикса за обележавање особа*. Нови Сад: Филозофски факултет.

Ајдановић 2012: Ајдановић, Милан. Именице *nomina agentis* и *nomina professionis* у неколиким Андрићевим приповеткама. In: Бранко Тошовић (ур.) Иво Андрић – књижевник и дипломата у сјени двају свјетских ратова (1925–1941). *Andrić-Initiative 5*. Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz, Beograd: Beogradska knjiga. С. 381–398.

Ајдановић 2013: Ајдановић, Милан. Атрибутивне именице у Ђопићевом делу Глава у кланцу ноге на вранцу. In: Branko Tošović (ur.) *Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima: lirski, humoristički i satirički svijet Branke Ćopića*. Banjaluka: Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srbije; Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität. С. 351–360.

Babić 2002³: Babić, Stjepan. *Tvorba riječi u hrvatskome književnome jeziku*. Zagreb: HAZU – Nakladni zavod Globus.

Драгићевић 2001: Драгићевић, Рајна. *Придеви са значењем људских особина у савременом српском језику (Творбена и семантичка анализа)*, Библиотека Јужнословенског филолога, Нова серија, књ. 18, Београд: Институт за српски језик САНУ.

Драгићевић 2010: Драгићевић, Рајна. *Вербалне асоцијације кроз српски језик и културу*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.

Клајн 2003: Клајн, Иван. *Творба речи у савременом српском језику, Друи део: Суфиксација и конверзија (Прилози граматици српскога језика II)*. Београд – Нови Сад: Завод за уџбенике и наставна средства – Институт за српски језик САНУ – Матица српска.

- Николић 2000: Николић, Мирослав. *Обраћни речник српскога језика*. Нови Сад – Београд: Матица српска – Институт за српски језик САНУ – Палчић.
- РМС: *Речник српскохрватскога књижевног језика I–III (1967–1969)*. Нови Сад – Загреб: Матица српска – Матица хрватска; *IV–VI (1971–1976)*. Нови Сад: Матица српска.
- РСЈ: *Речник српскога језика (2007)*. Нови Сад: Матица српска.
- СДР 2003: *Семантичко-деривациони речник*. Свеска 1: *Човек – делови тела* (редакторке: Д. Гортан-Премк, В. Васић, Ј. Недељков). Нови Сад: Филозофски факултет, Одсек за српски језик и лингвистику.
- Skok: Skok, Petar (1971–1974). *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika I–IV*, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.
- Станојчић/Поповић 2000⁷: Станојчић, Живојин; Поповић, Љубомир. *Грама­тика српскога језика. (Уџбеник за I, II, III и IV разред средње школе)*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Штасни 2007: Штасни, Гордана. Атрибутивне именице (nomina attributiva) у српском језику. In: *Српски језик*. Београд. Год. 12, бр. 1–2. С. 469–483.
- Штасни 2011: Штасни, Гордана. Номинација човека мотивисана позитивним карактерним особинама. In: *Зборник Мајице српске за филологију и лингвистику*. Нови Сад. Год. 54, бр. 1. С. 167–180.
- Штасни 2013: Штасни, Гордана. *Речи о човеку*. Нови Сад: Филозофски факултет.

Milan Ajdžanović (Novi Sad)

Ćopić's Portrayal of a Man

This paper gives semantic-derivational analysis of the nouns that denote a person by focussing upon its predominant character, intellectual or physical traits, both positive and negative ones. The author used two pieces of Serbian writer Branko Ćopić (BAŠ-TA SLJEZOVE VOJE and GLAVA U KLANCU NOGE NA VRANCU) as a corpus for his analysis.

Милан Ајџановић
 Одсек за српски језик и лингвистику
 Филозофски факултет
 Др Зорана Ђинђића 2
 21 000 Нови Сад
 Србија
 E-mail: ajdzanovic@neobee.net

Слађана Цукут (Бањалука)

О употреби допунских везника у српском језику и њихових еквивалената у бугарском језику на примјерима приповједака Бранка Ћопића (српско-бугарске језичке паралеле)

У раду се анализира употреба везника *ga* и *што* у зависним допунским реченицама у српском језику у поређењу са њиховим еквивалентима у бугарском језику – везницима *че* и *га*. Будући да је српски везник *га* преводни еквивалент оба везника у бугарском језику, а српски везник *што* у допунским реченицама еквивалент само бугарског везника *че*, створене су знатне неподударности у употреби везника између два сродна језика. Циљ овог рада јесте да се, полазећи од српског језика, на корпусу приповједака Бранка Ћопића утврди у којим је синтаксичко-семантичким околностима српски везник *га* у допунским реченицама еквивалент бугарских везника *га* и *че*, те у којим је околностима српски везник *што*, такође у допунским реченицама, преведен бугарским везником *че*.

1. Уводне напомене. Многе зависне реченице структурно сличним чине управо полифункционални везници, што доводи до одређених неподударности, између два сродна словенска језика са веома сличним системом зависних клауза. Недоумице у вези са употребом везника *га* неријетко се сусрећу у настави српског језика као страног у инословенској, у овом случају бугарској средини, највише из разлога што се овај везник јавља код готово свих зависних реченица и има веома широку употребу, док је управо код допунских реченица¹, о којима ће бити ријечи у овом раду, постао много фреквентнији од других везника (Стевановић 1970: 820–824). Недоумицама које су мотивисане утицајем матерњег језика, и непознавањем оваквих „споредних“ елемената једног страног језика и раније је посвећивања пажња научника (Ивић: 2000: 63–67).

У бугарском језику пандан српском везнику *га* је везник *че*² који је полифункционалан и повезује велики број зависних реченица, а осим тога,

¹ У граматицама се сусрећу термини *изрична* или *декларативна* клауза.

² Везник *че* у бугарском језику некадашња је рјечца чије поријекло није до краја разјашњено (Грицкат 2004: 146).

везник *че* је једини везник у бугарском језику који поред зависних повезује и реченице у независном односу³. У бугарском језику, међутим, постоји и везник *га* који је у неким ситуацијама, такође, пандан српском везнику *га*. Наиме, и он се у бугарском језику употребљава код различитих врста зависних реченица – допунских и адвербијалних (ГСБКЕ 1983: 464–466), а везник *га* у српском језику покрива углавном све функције оба бугарска везника (Стевановић 1970: 820–821).

У бугарском језику најчешће од значења глагола главне реченице зависи који ће се везник употријебити, тј. од „семантичке усмјерености“ у самом глаголу⁴, али многи глаголи уопште „не дозвољавају“ избор између ова два везника⁵. Да ли ће бити употријебљен један или други везник у бугарском језику зависи, такође, и од тога да ли су радње реченица уведени овим везницима реалне или могуће, па се тако у бугарским граматикама наилази на правило да реченице уведене помоћу везника *че* изражавају реалне радње, а реченице уведене помоћу везника *га* изражавају жељне, нереализоване, могуће радње (Пашов 1994: 393–394). С друге стране, у српском језику реченица уведена везником *што* уз одређене глаголе афективног стања и друге сличне предикатске изразе представља реалне радње, а реченица уведена везником *га* означава могуће, нереализоване радње (Грицкат 2004: 114).

³ „Така например съюзът *че* е натоварен с най-разнообразни функции: като подчинителен съюз той свързва с главните изречения подчинени подложни, допълнителни, сказуемноопределителни, определителни изречения, подчинени обстоятелствени изречения за последица, и за причина, а като съчинителен съюз – еднородни части на изречението при изреждане и изречения в сложни съчинени изречения, които описват действия във временна последователност, като второто действие може да бъде обусловено од първото“ (ГСБКЕ 1983: 460).

⁴ Ирена Грицкат помиње глагол *зная* „који се допуњава са *га* ако је реч о могућности, способности којом неко располаже, а са *че* при изношењу одређене садржине онога што се зна: *Зная да чета – Знаем се, че сме от едно село*“ (Грицкат 2004: 160). Поред глагола *знайши* између осталих се помињу и глаголи мишљења сматрања, говорења и чувења, али се не наводе примјери за све глаголе (Грицкат 2004: 159–160). Грађа која је узета за овај рад нуди примјере различите семантике глагола *мислиши* и употребе зависних реченица са различитим везницима у вези с тим (упореди примјер 4 у тачки 2.1. и примјер 7 у тачки 2.2).

⁵ Према актуелној граматичи савременог бугарског језика, глаголи који условљавају употребу везника *га* су нпр. *жељеши (искам), вољеши (обичам), молиши (моля), предлагаши (предлагам), тијерашти (принуждавам), савјетоваши (съветивам)* и сл., а глаголи који условљавају употребу везника *че* су следећи: *препийосшавиши (предполагам), објасниши (обяснявам), умислиши (въобразявам си), сјећашти се (спомням си)* и сл. (Пенчев 1999: 573–576).

Грађа која слиједи показаће да се у српском језику у допунским реченицама употребљава везник *га* као еквивалент оба бугарска везника, док српски везник *што* за еквивалент у бугарском језику у одређеним примјерима допунских реченица има најчешће само везник *че*. Да је ријеч о сложеној проблематици, показује и чињеница да пажњу научника и данас привлаче ови и сродни везници како у српском језику тако и у другим словенским или несловенским језицима⁶. Циљ овог рада јесте да се, полазећи од српског језика, на корпусу приповједака Бранка Ћопића покаже у којим се синтаксичко-семантичким околностима српски везници *га* и *што* у допунским реченицама јављају као преводни еквиваленти бугарских везника *га* и *че*, те да се на тај начин утврде начелна правила употребе ових зависних везника будући да се у настави српског језика као страног оваквим „помоћним“ ријечима посвећује мало или нимало пажње⁷.

Прије анализе ексцерпираног корпуса треба напоменути да се под допунском реченицом у овом раду подразумијева свака клауза која „са управном клаузом представља сложену нерашчлањену структуру која настаје комплементацијом управних глаголских и именских израза условљеном првенствено њиховим лексичким значењем“ (Ружић 2006^a: 182). Осим примјера допунских зависних реченица са глаголима у улози управних ријечи, јер глаголи и јесу најчешће у оваквој улози, у грађи се нашло и примјера са именским ријечима или са прилозима у улози управних ријечи, али их је неупоредиво мање⁸. У најновијој граматици савременог бугарског језика клаузе уведене везницима *че* и *га* уз именице као управне ријечи називају се одредбеним, а не допунским (Пенчев 1999: 581).

2. Анализа корпуса. Употреба везника *га* и *што* у српском језику, те везника *га* и *че* у бугарском језику биће илустрована примјерима из корпуса⁹ тако што ће се уз примјер клаузе на српском језику дати еквивалент из

⁶ О употреби допунских везника у српском и македонском језику види у Ружић/Бошњаковић 2005: 233–240, а о употреби везника *га* у језику двојезичних мађарско-српских особа види у Звекић Душановић 2003: 217–224.

⁷ Током двогодишњег рада са студентима српског језика на Универзитету „Пајсије Хиландарски“ у Пловдиву ауторка се сусретала са проблемом употребе поменутих везника приликом лекторских и писмених вјежби.

⁸ „[...] глаголски израз носи највише граматичких особина које могу да утичу на структуру, форму и функцију комплементне клаузе“ (Ружић 2006^b: 108).

⁹ Као грађа за овај рад узете су приповијетке из збирки БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ и Борци и бљегунци. Неке од њих преведене су на бугарски и објављене 1974. године у збирци Поход кџм луната из које су узети примјери на бугарском језику. Велику захвалност дугујем колегиници Светли Русковој Ђермановић на помоћи приликом сакупљања корпуса на бугарском језику.

превода на бугарски језик. Примјери из грађе посматраће се са синтаксичко-функционалног становишта – зависне реченице укључују се у главну реченицу као конституенти који су носиоци одређених синтаксичких функција (атрибут, објекат, субјекат и сл.).¹⁰ Грађа из које је издвојено по неколико репрезентативнијих примјера за сваку синтаксичко-семантичку околност упућује на интересантне закључке.

2.1. Српски везник *га* и исти бугарски везник преводни су еквиваленти у многим синтаксичко-семантичким околностима, о чему свједоче неки од екскерпираних примјера клауза које могу заузимати различите синтаксичке функције на плану сложене реченице:

а) у допунским објекатским реченицама уз глаголе чулне перцепције, мишљења и бојазни:

1. *А ти, језичко, нек те ја још једном чујем га* блејиш какав је ко, *та ћу ти ја* *показати* (БСБ, 9). ♦ *А ти, бџбрицо, оце веднџж га сџм те чул само га* *илецети кой каквџ е, це те науча аз* (Пкл, 119).
2. *Петраче, дај ти га* *ми по једну зайалимо* (БСБ, 18). ♦ *Петраче, дај га* *му зайалим по една* (Пкл, 149).
3. *А је ли, Раге, јеси ли ти икад чуо га* *је коњ некоја преварио* (БСБ, 15)? ♦ *А ти, Раге, чул ли си некоја кон га* *е измамил некоја* (Пкл, 149)?
4. [...] *а ја још мислио га* *те јушрос, у светиу недјељу, пошаљем у цркву га* *се и ти зеричак боју помолиш* (БСБ, 46). ♦ [...] *а аз њџк мислех тиши сушрин на светиа неделя га* *те изираџа в черкваџа га* *се помолиш на боја* (Пкл, 155).
5. *Боје се га* *нијесмо какви лојови* (БСБ, 90). ♦ [...] *сџрахуваџ се хораџа га* *не сме никакви краџи* (Пкл, 159).

б) у допунским субјекатским реченицама (које су супституенти допуне у номинативу) уз прилошки предикатски израз:

1. *Зарадио сам та* *у добра човјека, та ми је све сџрашиво га* *та ђејод не поройијем* (БСБ, 13). ♦ *Сџечелих по ош един добџр човек и ме е сџрах га* *не по изџиџа някџде* (Пкл, 109).

в) у допунским атрибутским реченицама:

1. *Он ионако нема срца га* *која одбије* (БСБ, 44). ♦ [...] *шој и шака* *нямаше сџрце га* *ошреже некоја* (Пкл, 152).

г) у допунским намјерним реченицама¹¹:

¹⁰ „Према поменутом функционалном критеријуму, који заступа и Стевановић, зависне реченице се деле као и синтагме, на *дојунске* и *одредбене*“ (Ружић 2006^а:152). У овом раду ријеч је само о допунским реченицама.

¹¹ Ове реченице су допунске циљне, а не адвербијалне циљне јер је у питању „такорећи већ извршени *циљ*“ и било би необично да се употријеби потенцијал у допунској клаузи. Обје радње „дакле, представљају нерашчлањену целину, што не

1. [...] *искрено признаје Сава и диге се га њође* (БСВ, 12). ♦ [...] *ошкровено признава Сава и сјава га си вјрви* (Пкл, 108).
2. *Оде га сјава* (БСВ, 26–27). ♦ *Ошиде га сји* (Пкл, 116).
3. [...] *зором усјаде га ја сам шражи* (БСВ, 92–93). ♦ [...] *в зори сјана и шрјана сам га њо шјрси* (Пкл, 161).

2.2. У многим синтаксичко-семантичким околностима, међутим, преводни еквивалент српском везнику *га* је бугарски везник *че*:

а) у допунским објекатским реченицама уз глаголе говорења, видне перцепције, сазнања, мишљења

1. *И друји су људи лежали у бихаћкој „Кули“ ја не веле га је лисица жуџа* (БСВ, 8). ♦ *И друји хора са лежали в Бихачкаџа „кула“, ама не казвџи, че лисицаџа е жљџа* (Пкл, 118).
2. *Кажџи ти своме мудром гједу га њо није исџина* (БСВ, 8). ♦ *Кажџи на умниџа си гјодо, че џова не е вјрно* (Пкл, 118).
3. *Та све наџџе одавде до Бихаћа знају га је жуџа, а ти* (БСВ, 8)... ♦ *Всџџи наџџи ошџук до Бихач зњаџи, че е жљџа, ти – червена* (Пкл, 118)...
4. *Знам само га у џрољеће иза наше џошамњеле башиџенске оџраде џросине нешџо љуџко, џрозрочно и свијеџло ја ти се џросџо џлаче* (БСВ, 10)... ♦ *Знам само, че на џролеџи зад џочернелиџе џрадински џараби искри неџо џривеџливо, еџфирно и блеснало и џросџо ти и два га заџлачеџи* (Пкл, 119)...
5. *Видџи га је болесџан и га неће јоџ дуџо* (БСВ, 45). ♦ *Видџаџи, че е болен и џама оџе гљџо га ја кара* (Пкл, 154).
6. *Једном џод зиму, уочи неџеље, на заједниџкој молиџви, гјед исџод ока оџази га се џеџов Раде не зна ни џрекрџиџи* (БСВ, 45). ♦ *Веднџж џрез зимаџа, среџу неџеља, на обџаџа молиџва, гјодо џод око забеляза, че неџовиџи Раде не знае и га се џрекрџиџи* (Пкл, 154).
7. *А ти џу нешџо мислиџи га си бољџи од џеџа* (БСВ, 18). ♦ *И ти си мислиџи, че си џо-добџр оџи неџо* (Пкл, 149).

б) у допунским атрибутским реченицама

1. *То је већ био јасан знак га је дрџава џала на најниже џране* (БСВ 90). ♦ *Това вече бе јасен џризнак, че дрџаваџа изгџва* (Пкл, 159).
2. *Јоџ увиџек је дрџала слуџу, а џо је био сиџуран знак га смо и наџаље неко и нешџо* (БСВ, 42). ♦ *Все оџе дрџрџеше слуџа, а џова беше сиџурен знак, че все оџе сме џаџо и неџо* (Пкл, 151).

важи за одредбене намерне реченице“ (Ружић 2007: 333–334). Наравно, и код адвербијалних намјерних реченица, које су успут забиљежене у корпусу, употребљава се везник *га* у бугарском преводу.

в) у допунским посљедичним реченицама¹²

1. [...] *ѡа се најзад ѡлоки осмјелим га сједнем сасвим близу, већ ѡѡов и да заиѡикујем* (БСБ, 23). ♦ [...] *и накрај ѡлкова се осмелих, че седнах сѡвсем близо, ѡѡов да ѡиѡам и аз неѡо* (Пкл, 112).

2. *Дјед је ѡлоки забезекнуѡи га већ не умије ни да се ѡкрене ни да иѡѡод уѡиѡа* (БСБ, 23). ♦ *Дједо осѡана ѡлкова смаян, че ниѡо можа да се ѡмрѡдне, ниѡо ѡк да ѡѡиѡа неѡо* (Пкл, 113).

3. *Тоѡа ѡѡоднева дјед је био ѡлоки удобровољен га ме је навече чак и у млин ѡвео* (БСБ, 14). ♦ *Тој ден дједо беше в ѡакова хубаво насѡроение, че ѡривечер ме заведе и на воденицаѡа* (Пкл, 110).

4. *А ѡи „Пеѡракови дани“ у рану јесен обично су увијек били ѡразнични, сјајни и ѡуни шаѡѡѡа, ѡа ме ѡако ѡвуку и ошамуѡе га не знам куд бих ѡрије* (БСБ, 22). ♦ *А ѡези „Пеѡракови дни“ в ранна есен винаѡи бяха ѡразнични, свеѡли, ѡљни с шеѡѡи и ѡака ме увличаха и зашемеѡѡаха, че ѡросѡо не знаех ѡнаѡред кѡде да оѡида* (Пкл, 112).

2.3. Преводни еквивалент српског везника *ѡѡо*, према расположивој грађи, у свим синтаксичко-семантичким околностима је везник че:

а) у допунским реченицама у функцији субјекта „уз копулативно-прилошке и сличне предикатске изразе“ (Ружић 2006^а: 208–217):

1. *Боље ѡѡо нисмо видјели, ѡѡо више не можемо видјети, како ѡо све изгледа данас* (БСБ, 187). ♦ *По-добре, че не видяхме, че ѡвече не можем да видим как изгледа всичко ѡова днес* (Пкл, 214).

2. *Како је ѡо добро ѡѡо је човек бар једном имао чеѡрнаесѡи ѡодина и ѡѡо му се оне, кад се ѡо ме и не нада, ѡонекад враѡе као смијешна и закашњела дјечја болка [...]* (БСБ, 188). ♦ *Колко е хубаво, че човек ѡне веднѡж е бил на чеѡринадесетѡи ѡодини и че ѡе ѡоњакоѡа, коѡѡо ѡѡо и зобоѡо не се надава, му се врѡцаѡи каѡо смешна и закѡсняла деѡска болка [...]* (Пкл, 215).

3. *Сва сређа ѡѡо једном у ѡодини дођу и Пеѡракови развезани дани кад се мноѡо ѡѡоѡѡа може* (БСБ, 22). ♦ *Добре, че веднѡж в ѡодинаѡа и дваха Пеѡраковиѡе волни дни, коѡѡо мноѡо неѡа ми бяха ѡозвољени* (Пкл, 112).

4. *Погледа Димѡѡар исѡод ока своѡ Шарова и дође му неѡѡо сумњиво ѡѡо се ѡај неѡов ѡас неѡѡо ѡримирио [...]* (Биб, 422). ♦ *Погледна Димѡѡѡр ѡод око своја Шаро и му се сѡѡори малко сѡмниѡелно, че ѡова неѡово куче неѡо каѡо че ли се е ѡуокроѡило [...]* (Пкл, 92).

5. *Тешко је ѡѡѡару ѡѡо ће осѡѡѡи сам [...]* (Биб, 424). ♦ *Мѡчно му е на ѡѡѡаря, че ѡе осѡане сам [...]* (Пкл, 94).

¹² „Сем наведених зависних клауза, у допунске се убрајају и ѡоследичне клаузе, што се образлаже тиме што оне експлицирају садржај једне компоненте ситуације“ (Живојин Станојичић, цит. према Ружић 2006^а: 152).

б) у допунским реченицама са управним придјевским изразом којима се реферише „о разлозима“ који доводе субјекат у одређена стања и расположења која су означена придјевским изразом (Ружић 2006^б: 241):

1. [...] *човјек је њостајао шужан шћџо у овако лијејџо јујџро и де га убије њса* (Бив, 423). ♦ [...] *и човекџџи сџаваше шџџен, че в шакова хубаво ујџро ошџива га убие кучејџо си* (Пкл, 93).

3. Завршне напомене. На основу репрезентативнијих примјера ексерпираних из Ћопићевих приповједака може се закључити да српски везник *га* у допунским реченицама има два преводна еквивалентна везника у бугарском језику – *га* и *че*:

а) српски везник *га* у допунским реченицама објекатског, субјекатског и атрибутског типа, као и у допунским намјерним реченицама преводи се бугарским везником *га*;

б) српски везник *га* у допунским реченицама објекатског и атрибутског типа, као и у допунским посљедичним реченицама преводи се бугарским везником *че*;

Српски везник *шћџо* у допунским субјекатским реченицама, као и у неким реченицама са каузалном семантиком преводи се бугарским везником *че*.

Да ли ће се код објекатских и атрибутских допунских реченица умјесто српског *га* јавити бугарски везници *га* или *че*, те да ли ће се субјекатске реченице увести српским везницима *га* или *шћџо*, односно бугарским везницима *га* или *че* зависи од тога да ли се радња саме клаузе сматра хипотетичком или реалном, како је већ истакнуто у уводном дијелу рада.

Везнички међујезички парови *галга*, *галче*, *шћџо/че* као преводни еквиваленти ограничени су, дакле, на одређене типове допунских зависних реченица према синтаксичкој функцији клаузе у односу на главну реченицу и њихова употреба зависи од тога да ли се радња сматра реализованом или нереализованом.

3.1. Презентована грађа показује и то да се у улози управних ријечи које се допуњују најчешће налазе глаголи јер „глаголски израз носи највише граматичких особина које могу да утичу на структуру, форму и функцију комплементне клаузе“ (Ружић 2006^б: 108), а много рјеђе именске ријечи или прилози.

3.2. Дакле, синтаксичко-семантичке околности употребе српског везника *га* и бугарског везника *га*, односно српског везника *га* и бугарског везника *че*, донекле се подударају, али је јасно да ови везници немају исте „свеукупне вредности“ (Грицкат 2004: 124). Не подударају им се околности употребе код допунских реченица које се разликују по функцији у сложеној реченици, али у оба ова језика, као и у другим словенским језицима, допунске реченице које допуњавају глагол уводе се истим везницима као и оне

које допуњавају именицу (Ќордић 2008: 194) – у овом случају у српском се употребљава везник *да* када се допунска реченица везује за глагол и за именицу, а у бугарском оба везника – *да* и *че* за придруживање допунских клауза уз именицу или глагол. Српски везник *што* и бугарски везник *че*, с друге стране, еквивалентни су у наведеним врстама допунских реченица уз копулативно-прилошке и сличне предикатске изразе.

Извори

- ПКЛ: Чопич, Бранко. *Поход към лунаџа*. Софија. 1974. С. 107–158.
 БИБ: Ћопић, Бранко. *Бојовници и бјејунци*. Сабрана дела Бранка Ћопића. књига прва. Београд/Сарајево: Просвета – Светлост – Веселин Маслеша. 1964.
 БСБ: Ћопић, Бранко. *Башија слезове боје*. Београд: СКЗ. 1975.

Литература

- Грицкат 2004: Грицкат, Ирена. *Студије из историје српскохрватског језика*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
 ГСБКЕ 1983: Стојанов С.; Тилков Д.; Попов К. *Граматишка на савременниот бугарски книжовен језик*. Том 2. Морфологија. Софија: Бугарска академија на науките. Институт на бугарски језик.
 Звечић Душановић 2003: Zvekić Dušanović, Dušanka. О неадекватној употреби везника *да* код мађарско-српских двојезичних особа. In: *Зборник Маџице српске за филологију и лингвистику*. Нови Сад. Год. 46, бр. 2. С. 217–224.
 Ивић 2000: Ivić, Milka. *Lingvistički ogledi, tri*. Београд: Библиотека ХХ век 63–68.
 Ќордић 2008: Kordić, Snježana. Koordinacija i subordinacija u složenim rečenicama slavenskih jezika. In: *Južnoslovenski filolog*. God. 64. Beograd. S. 189–197.
 Пенчев 1999: Група автори. *Савременен бугарски језик*. Пенчев, Ћордан. *Синтаксис*. Софија: Издаателска куќа „Петър Берон“.
 Ружић 2006^а: Ружић, Владислава. Допунске реченице у савременом српском језику (I). In: *Зборник маџице српске за филологију и лингвистику*. 49/1. Нови Сад. С. 123–217.
 Ружић 2006^б: Ружић, Владислава. Допунске реченице у савременом српском језику (II). In: *Зборник маџице српске за филологију и лингвистику*. Год. 49, бр. 2. Нови Сад. С. 103–266.

- Ружић 2007: Владислава Ружић. Допунска клауза у систему зависних реченица српског језика. In: *Зборник Мајнице српске за славистичку*. Бр. 71–72. Нови Сад. С. 329–341.
- Ружић/Бошњаковић 2005: Ружић, Владислава; Бошњаковић, Жарко. Везници у изричним реченицама (српско-македонске језичке паралеле). In: *Зборник Мајнице српске за филологију и лингвистичку*. Год. 48, бр 1–2. Нови Сад. С. 233–240.
- Стевановић 1970: Михаило Стевановић. *Савремени српскохрватски језик II*. Београд: Научна књига.

Sladana Cukut (Banjaluka)

The use of complement conjunctions in Serbian and their equivalents in Bulgarian based on short stories by Branko Ćopić

This paper analyzes the use of the conjunctions *da* and *što* in Serbian and the conjunctions *da* and *če* in Bulgarian, which introduce the complement clauses. The material is based on short stories by Branko Ćopić and it shows that the conjunction *da* in Serbian is the equivalent of both conjunctions in Bulgarian in this type of clauses and that the conjunction *što* in Serbian is the equivalent of the conjunction *če* in Bulgarian. This resulted in an asymmetry between these two related languages. Syntactic and semantic conditions of use of conjunctions *da* and *što* in Serbian and the conjunctions *da* and *če* in Bulgarian somewhat overlap, but it is obvious that these conjunctions do not have the same overall value.

Слађана Цукут
 Универзитет у Бањалуци
 Филолошки факултет
 Булевар војводе Петра Бојовића 1а
 78 000 Бањалука
 Република Српска – Босна и Херцеговина
 E-mail: sladjana.gostic@unibl.rs

Nataša Kiš (Novi Sad)

O nekim specifičnostima upotrebe prideva u pripovetkama Branka Ćopića

U ovom radu biće posmatrane pridevske lekseme koje se realizuju sa odgovarajućim dopunama a čijom se upotrebom doprinosi postizanju humorističnog efekta u pripovetkama Branka Ćopića. U tom smislu analizom će biti obuhvaćene prvenstveno leksičko-semantičke, gramatičke i tekstualne osobenosti ekscerpiranih prideva. Zadatak je da se utvrde semantičke klase datih prideva, te da se na osnovu kontrastivnog posmatranja prideva u Ćopićevim delima sa semantičkim, sintaksičkim i tekstualnim osobenostima tih prideva u stilski nemarkiranoj upotrebi u savremenom srpskom jeziku ukaže na neke specifičnosti u njihovom valencijskom i rekcijjskom potencijalu. Teorijsku osnovu za ovu vrstu analize predstavlja studija tačnije odbranjena doktorska disertacija autorke pod naslovom DOPUNE PRIDEVA I DEADJEKTIVNIH IMENICA.

U svojim dosadašnjim bavljenjima sintaksičko-semantičkim svojstvima prideva, pre svega u okviru svoje doktorske disertacije¹, sproveli smo opsežna istraživanja čiji se važan segment tiče pitanja dopunjavanja ili komplementizacije prideva. Namera nam je bila da pružimo uvid u inventar prideva koji u savremenom srpskom jeziku dobijaju dopune, zatim da se izdvoje semantičke klase i potklase tih prideva da bi se naposljetku moglo govoriti o sintaksičkim i semantičkim karakteristikama samih dopuna.

Ovom prilikom, dobijene rezultate pokušali smo da primenimo u analizi upotrebe pridevskih leksema u pripovetkama iz knjige BAŠTA SLJEZOVE BOJE. Čitavo istraživanje počiva na uočavanju leksičko-semantičkih i gramatičkih osobenosti uočenih prideva, tačnije na posmatranju njihovog valencijskog² i rekcijjskog potencijala.

¹ Doktorska disertacija pod naslovom DOPUNE PRIDEVA I DEADJEKTIVNIH IMENICA odbranjena je u januaru 2013. godine na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu, pred komisijom: prof. dr Vladislava Ružić (mentor), prof. dr Milorad Radovanović, prof. dr Ivana Antić i vanr. prof. dr Jasmina Moskovljević.

² Sprovedena analiza prideva kao klase reči zasniva se na analizi njihovih valencijskih svojstava, a to znači da su pridevi posmatrani kao lekseme sa određenim semantičkim sadržajem i kao sintaksičke jedinice koje se pojavljuju u poziciji leksičkog jezgra predikata ili kao kondenzatori rečeničnog predikata.

Na samom početku treba predstaviti kriterijume na osnovu kojih je izvršena podela dopuna prideva. Poznato je da su pridevi prema definiciji odredbene, nesamostalne reči koje stoje uz imenice da ih na neki način odrede (Stevanović 1989: 247) i mogu se naći u nekoliko sintaksičkih funkcija: u funkciji atributa, zatim leksičkog jezgra predikta kao i apozitiva i predikativnog atributa koji su inače kondenzatori rečeničnog sadržaja. Kako je u središtu sprovedenog istraživanja utvrđivanje prvenstveno rekcijskog potencijala prideva, analiza je ograničena samo na situacije u kojima pridevi mogu dobiti dopune odnosno kada oni predstavljaju upravni član u pridevskoj sintagmi, što je slučaj kada se nalaze u predikatskoj funkciji.

Uočeno je nadalje da postoje pridevi koji obavezno zahtevaju konkretizaciju, specifikaciju ili proširenje značenja odgovarajućim dopunama (*voljan, vrstan, korelativan, dorastao, ovisan, oran, pripijen, sklon*, i sl.). Nasuprot njima postoji veliki broj prideva koji se pod uticajem različitih jezičkih i nejezičkih faktora upotrebljavaju i bez dopuna, ali i sa različitim vrstama dopuna:

Svoje glav je i agresivan u lovu, a inače je prijazan, srdačan i pitom. (EKSSJ)

Bogdan Žurajica bio je prijazan prema ljudima i trudio se da to bude. (EKSSJ)

Vlado je naročito bio prijazan sa partnerima koji su iz velikih firmi dolazili u banku iz drugih gradova, ... (EKSSJ)

Jedan od osnovnih ciljeva sprovedenog istraživanja bio je da se ukaže na razlike u stepenu obaveznosti i vrstama dopuna, kao i da se objasne okolnosti od kojih zavisi odsustvo ili pak pojava dopuna, te da se naposljetku utvrde morfosintaksičke i semantičke karakteristike samih dopuna. U tom smislu postavljena su dva osnovna kriterijuma, a u okviru drugog izdvaja se i jedan potkriterijum, na osnovu kojih je izvršena podela dopuna prideva:

1. (ne)predvidivost pojavljivanja dopune: uslovljena semantičkim sadržajem i sintaksičko-semantičkim karakteristikama prideva;

2. (ne)obaveznost pojave dopune: mogućnost upotrebe prideva sa dopunom i bez dopune;

3. promena informativnosti iskaza: uslovljena je referencijalnom ili nereferecijalnom upotrebom prideva.

Na osnovu rečenog, na sintaksičkom planu izdvojene su dve vrste dopuna: obavezne sintaksičke, odnosno rekcijske dopune i fakultativne sin-

taksičke ili semantičke dopune³. Takođe je utvrđeno koje vrste dopuna dobijaju pridevi različitih semantičkih klasa i potklasa.

Prva vrsta dopuna – rekcijske dopune uslovljena je kategorijalnim svojstvima odnosno sintaksičko-semantičkim karakteristikama upravne reči, u našem slučaju, prideva. Ove dopune karakterišu se predvidivošću i obaveznošću pojavljivanja. To znači da su ove nominalne, rekcijske ili pak rečenične dopune obavezne na sintaksičkom i informativno-komunikativnom planu.

Fakultativne sintaksičke dopune, odnosno, semantičke dopune jesu sintaksičke jedinice (nominalne konstrukcije ili klauze) koje proširuju, upotpunjuju ili konkretizuju značenje upravnog prideva, ali koje se odlikuju manjim stepenom predvidivosti i neobaveznošću u gramatičkom smislu. Njihovim izostavljanjem dolazi do menjanja informativno-komunikativnog plana iskaza⁴.

U ovom radu pokušaću da datu tipologiju dopuna primenim u analizi prideva koje Ćopić koristi radi postizanja humorističnog efekta kao i da uočene osobenosti prideva uporedim sa semantičkim, sintaksičkim i tekstualnim osobenostima datih prideva u stilski nemarkiranoj upotrebi u savremenom srpskom jeziku.

Jedan od važnih rezultata istraživanja jeste kategorizacija prideva sa dopunama u četiri osnovne semantičke klase prema njihovom semantičkom sadržaju, koji obuhvata sistemsko i tekstualno značenje⁵: 1) pridevi sa značenjem osobine, 2) pridevi sa relacionim značenjem kojima se iskazuje neka vrsta odnosa između dva ili više učesnika u relaciji, 3) pridevi kojima se ozna-

³ U nedostatku boljeg termina upotrebljen je termin veoma širokog značenja *semantičke dopune* budući da su njime u najvećoj meri obuhvaćeni svi izdvojeni tipovi dopuna.

⁴ Pojava fakultativnih sintaksičkih dopuna rezultat je sadejstva leksičkog značenja upravnog prideva i ostalih rečeničnih članova, prvenstveno sintaksičkih i semantičkih svojstava pojma u funkciji dopune kao i pojma u funkciji gramatičkog subjekta rečenice, ali je, takođe, i rezultat delovanja različitih pragmatikih parametara. Ova vrsta komplementizacije mogla bi se označiti kao slaba rekcija. O slaboj i jakoj rekciji videti u: Samardžija 1986: 40.

⁵ Pridevi su klasifikovani na osnovu semantičkog sadržaja, odnosno prema sistemskom značenju koje se vezuje za leksemu u (apstraktnom) semantičkom sistemu jezika lišenom konteksta, ali je istovremeno u analizu uključeno i tekstualno značenje, vezano za leksemu upotrebljenu u konkretnom kontekstu (Lyons 1977: 591, navedeno prema Prčić 1997: 27).

čava psihofiziološko stanje i 4) pridevi sa priloško-kvantifikativnim⁶ značenjem. U okviru ovih klasa nalazi se veći broj potklasa.

U pripovetkama Branka Ćopića uočene su obe vrste navedenih dopuna koje se ekspliciraju uz prideve različitih semantičkih tipova.

1.1. **Rekcijske dopune** dobijaju pridevi sa značenjem osobine i to osobine tipa sposobnost pojma, nosioca osobine, za vršenje neke radnje. Kao dopuna ovim pridevima pojavljuje se dopunska klauza ili odgovarajuća predložko-padežna konstrukcija.

Nisu tu pomagala ni sva trtljanja neumornog rođaka Save, djed je bio slijep⁷ i za boje i za sve cvijeće ovoga svijeta (Ćopić 1991: 25).

I što se više uzbuđuje, stric je sve manje sposoban da dokaže kako je bio borac [...] (Ćopić 1991: 90).

Nije on džabe bio onaj djedov „veseli Nidžo“ od koga se uvijek očekivala samo kakva nepodopština i zamešateljstvo koje ni sam đavo nije kadar da razmrsi (Ćopić 1991: 54).

Ako si rođen za to, ti ćeš tu rabotu i naučiti, ako pak nisi, džabe ti je (Ćopić 1991: 32).

1.2. Specifična je upotreba prideva *kriv* sa značenjem *relacije* koja implicira uspostavljanje kauzalnog odnosa. U savremenom srpskom jeziku kada se pridevi tipa *odgovoran*, *saodgovoran*, *suodgovoran* u rečenici nalaze u predikatskoj funkciji, poziciju gramatičkog subjekta popunjava pojam koji je po značenju kauzator, dok je u poziciji dopune radnja i stanje nastali zbog delovanja subjekatskog pojma. Pri tom se pridevom samo označava kauzalni odnos između datih pojmova. Rekcijska dopuna je po pravilu u formi akuzativa sa predlogom *za*, ali i drugim uzročnim konstrukcijama⁸ ili uzročnom klauzom. Međutim, kada se ističe neodređenost novonastalog stanja, dopunu predstavlja neodređena zamenica *nešto* u akuzativu u funkciji prosentencijalizatora: *Crvenio je kao da je i sam nešto kriv i grozio se, postidjen i ljut* (Ćopić 1991: 78).

⁶ Kao posebna klasa prideva izdvojeni su oni koji imaju primarno kvantifikativno, partitivno značenje: *park je pun ljudi → u parku se nalazi mnogo ljudi*. S druge strane, određeni pridevi kojima se pripisuje osobina nekom nosiocu u dubinskoj strukturi na priloški način determinišu impliciranu glagolsku predikaciju kojom se takođe vrši kvalifikacija pojma u subjekatskoj poziciji, tj. nosioca osobine: *on je dobar u plivanju → on dobro pliva*.

⁷ Pridev *slep* dobija dopunu kada se upotrebljava u značenju 1. g. koji je nesposoban, kojemu nedostaje znanja i veštine da shvati (REČNIK SRPSKOHRVATSKOGA KNJIŽEVNOG JEZIKA).

⁸ U analizi semantike padeža kao teorijska osnova poslužilo je poglavlje SINTAKSA I SEMANTIKA PADEŽA Ivane Antičić u SINTAKSI SAVREMENOGA SRPSKOG JEZIKA. PROSTA REČENICA (Piper 2005: 199–300).

1.3.1. Daleko najčešće se kod Ćopića pojavljuju rekcijske dopune uz prideve iz klase psihofiziološkog stanja i to modalnog tipa. Kada je u pitanju značenje deontičke modalnosti⁹, pridevima se iskazuje obaveznost izvršenja neke radnje. U Ćopićevim pripovetkama nailazimo na primere upotrebe prideva ovog semantičkog tipa koji su česti i u savremenom srpskom jeziku: [...] *još kad je umro dječakov otac Jovo, pa je smatrao da je i ovom prilikom pozvan da mladoženju opomene* (Ćopić 1991: 68), ali i sasvim specifične prideve kao što je pridev *pobuđen*: *Sada se i bradonja nađe pobuđen da se ponovo umješa*: [...] (Ćopić 1991: 52).

Ovo je po poreklu trpni glagolski pridev¹⁰ i REČNIK SRPSKOHRVATSKOGA KNJIŽEVNOG JEZIKA ne beleži ga kao zasebnu leksemu, iako ovaj primer upravo pokazuje da ga Ćopić koristi kao pravi pridev u značenju 'koji je određen, obavezan, dužan da nešto uradi'. Primeri ovoga tipa ukazuju na neophodnosti otvaranja pitanja utvrđivanja jasnih kriterijuma na osnovu kojih bi se moglo odrediti kada se trpni glagolski pridev, upotrebljen u pridevskom značenju¹¹, može posmatrati kao zasebna pridevska leksema, što podrazumeva da se navodi kao posebna rečnička odrednica. Ovo pitanje, svakako važno iz ugla leksikografskih istraživanja, ostaje za neke naredne prilike.

1.3.2. Ukoliko neka osoba ima želju ili volju da izvrši neku radnju¹², to može biti iskazano pridevima tipa: *gotov, željan, riješen, sklon, spreman*, koji kao rekcijske dopune dobijaju deverbativnu imenicu u obliku slobodnog genitiva, slobodnog dativa ili pak dopunsku klauzu. Razlike među uočenim pridevima počivaju na semantičkom planu u stepenu intenziteta želje nosioca stanja. Stepenu intenziteta ide od u tom pogledu neutralnih prideva *skolon* i *željan* do prideva *gotov, riješen, spreman*, kojima je označena želja veoma jakog intenziteta budući da počiva na rešenosti odnosno na donesenoj odluci:

[...] *a za ovu rijetku nemirnu čeljad sklonu skitnji, opet, poziv da se kreće s dosadnog zimskog loga* [...] (Ćopić 1991: 53).

Ćopića kuća puna svega ko šip, *ničega* nije željan (Ćopić 1991: 57).

Ma neće, vala, njegova djeca biti željna trešanja dok je Nidže živa (Ćopić 1991: 86).

[...] *zaronio sam u tamu sapet i tužan, gotov da se i sam oženim samo da raspoložim dobroga djeda* (Ćopić 1991: 73).

[...] *kakav daleki rođak, samac, bez familije, pa bi se pribio uz ognjište, riješen da tu proboravi do suđena časa* (Ćopić 1991: 60).

⁹ O tipovima modalnosti videti u: Piper 2005: 636–649.

¹⁰ Trpni glagolski pridev *pobuđen* vodi poreklo od glagola *pobuditi* u značenju a. *podstaći, navesti koga na što* (REČNIK SRPSKOHRVATSKOGA KNJIŽEVNOG JEZIKA).

¹¹ O ovome videti u: Milošević 1973; Tanasić 1982; Fekete 2007.

¹² Radi se o optativnoj modalnosti.

A opet si spreman da dignesh njihove orahe, a? (Ćopić 1991: 112).

1.3.3. U grupu prideva sa značenjem prihofiziološkog stanja kojima se iskazuje stav ili mišljenje neke osobe u vezi sa pojmom, pojavom ili radnjom spadaju pridevi kao što je pridev *svestan*, koji Ćopić upotrebljava sa prototipičnom rekcijском dopunom u genitivu: *Upitao sam ne prekidajući svoj posao, ne skidajući očiju s njega, jedva i svjestan toga da sam uopšte nešto i pitao* (Ćopić 1991: 93).

2.1. **Semantičke dopune** srećemo kada pridev ima značenje osobine koja se ispoljava samo u određenim situacijama, domenima, prilikom vršenja neke radnje ili kada se data osobina upućuje prema nekom drugom pojmu, odnosno kada je pridev referencijalno upotrebljen¹³.

U sledećim primerima vidimo najpre pridev koji u datom kontekstu, referencijano upotrebljen, dobija dopunu, a potom sledi i primer nereferecijalne upotrebe prideva kada se on realizuje bez dopune:

Ma koliko da je u tim stvarima bio čestit i neiskusn, djed Rade je za ljubav bio čuo bar kao besmislicu [...] (Ćopić 1991: 56).

A da je konj pakostan i zavidljiv, da tuđu sreću očima ne može gledati? (Ćopić 1991: 29).

2.2. Nadalje, kod Ćopića uočavamo prideve koji pripadaju klasi onih sa značenjem psihofizioloških stanja u užem smislu i to sa više različitih značenjskih tipova.

2.2.1. Tako imamo prideve čija dopuna predstavlja kauzator datog psihofiziološkog stanja:

Zaista, te iste večeri, na pojilu, stric Nidžo, opsjednut svečanom tišinom i sjetnim bljeskom večernje vode, zausti da zapjeva [...] (Ćopić 1991: 58).

[...] i prevari se da poletiš opčinjen šapatom zagonetnih daljina! (Ćopić 1991: 89).

Opčinjen *nad otvorenom sveskom, zaboravljao sam golubove [...]* (Ćopić 1991: 105).

Stric prima čašu i, nezadovoljan što se tako brzo odljutio, još pokušava da se mršti i gundā: [...] (Ćopić 1991: 90).

Za ljubav svojih seljačkih mušterija, skoljenih svakojakom nevoljom, grešni bradonja odstupao je u slikanju od utvrđenih crkvenih kanona (Ćopić 1991: 49).

U poslednjem primeru upotrebljen je pridev *skoljen* koji nije zabeležen u elektronskom Korpusu savremenog srpskog jezika, što ukazuje na to da Ćopić u svojim delima nastoji da sačuva osobine usmenog govora i lokalnog jezika. Upravo upotrebom ovakvih prideva Ćopić svoj jezički izraz boji notom humora.

2.2.2. Zatim, uočeni su pridevi sa značenjem osećanja/raspoloženja usmenog ka nekom pojmu. Taj pojam predstavlja semantičku dopunu objekatskog

¹³ O kategoriji referencijalnost/nereferecijalnost videti u: Tanasić 2001.

tipa u obliku dativa blokiranog predlogom *prema*: *Otkud i kako je Evica postala posebno bolećiva **prema ovome plavom vojniku**, zalutalom među Senegalce, to je, uglavnom, ostala tajna* (Ćopić 1991: 96).

2.2.3. Poseban semantički tip predstavljaju pridevi sa značenjem psihofiziološkog stanja prouzrokovanog pojmom u funkciji dopune, a koje se istovremeno usmerava ka tom pojmu:

[...] *a ratnici stigli sa dalekih frontova, ljudi surovi i poživinčeni, navikli¹⁴ **na barut i bajonet**, pa sad oni grabe zemlju [...]* (Ćopić 1991: 83).

*On je još od minule jeseni bio nazuban¹⁵ **na strica Nidžu** zbog neke pijanke [...]* (Ćopić 1991: 56).

2.2.4. Semantičke dopune dobijaju pridevi sa priloško-kvantifikativnim značenjem koji u inherentnoj leksičkoj semantici imaju komponentu kvantifikacije ili partitivnosti, pa se tako njima određuje odnos između dela i celine u kojem je važan momenat količine, te je i sama dopuna u genitivu sa partitivnim značenjem.

[...] *a u meni nikako da iščili i ostari sjećanje na jedan sjenovit bogat tavan pun **tišine**, prepun **iznenađenja**, krcat **smirenim tajnama*** (Ćopić 1991: 103).

*Mamu su obilazile kume, prije i naše raskvocene tetke i ujne s torbicama punim **darova**: [...]* (Ćopić 1991: 26).

*A ti 'Petrakovi dani' u ranu jesen obično su uvijek bili praznični, sjajni i puni **šapata** [...]* (Ćopić 1991: 35).

2.2.5. Na kraju, izdvaja se posebna vrsta dopuna koje se pojavljuju uz prideve sa značenjem osobine ekvivalentne glagolskoj radnji. Važno je istaći da ovi pridevi ne zahtevaju upotpunjavanje niti konkretizaciju svog sadržaja. Osobina koja se pripisuje subjekatskom pojmu počiva na radnji kojom se iskazuje određeno osećanje, raspoloženje, neki kognitivni proces, a koji se pripisuju osobi koja u rečenici ima ulogu aktanta sa značenjem nosioca osećanja, raspoloženja ili kognitivnog procesa: *Bilo je, na primjer, kuća koje su u porodici imale nekog budalaša znanog **svakom djetetu** u selu...* (Ćopić 1991: 60).

U navedenom primeru vidimo da se dopunom iskazuje nosilac kognitivnog procesa. Ova vrsta dopune ne može se smatrati rekcijom, već posebnom vrstom semantičke dopune, koja se najčešće pojavljuje u formi bespredložkog dativa ili u akuzativu sa predlogom *za*. Pojam u poziciji dopune, s obzirom na značenje same dopune, po pravilu ima oznaku živo(+) ili predsta-

¹⁴ Oblikom trpni glagolski pridevi *naviknut* i *nenaviknut* zbog snažno izražene semantičke veze sa glagolom *naviknuti*, imaju istu rekciju kao i glagol: konstrukciju *na* sa akuzativom ili dopunsku klauzu.

¹⁵ Pridev *nazuban* nije uočen u elektronskom Korpusu savremenog srpskog jezika, što takođe upućuje na njegovu stilski markiranu upotrebu u Ćopićevim pripovetkama.

vlja neki kolektiv, dok je pojam u poziciji gramatičkog subjekta, nosilac osobine, neki predmetni ili apstraktni pojam.

Naposletku možemo zaključiti da Branko Ćopić u svojim pripovetkama upotrebljava prideve koji se odlikuju ekspresivnošću, te da znalčki koristi pridevske lekseme karakteristične za prostor na kojem su ponikli njegovi likovi, kao što su pridevi *skoljen*, *nazuban* i sl. čime zapravo unosi elemente humora u svoja dela. On se pri tom itekako pridržava sintaksičko-semantičke norme, a rekcijske osobenosti upotrebljenih prideva ekvivalentne su rekcijski prideva u savremenom srpskom jeziku. Dakle, Ćopić svoj humor gradi prvenstveno na veštom odabiru odgovarajućih pridevskih leksema. Za naredna istraživanja ostaje da se korpus proširi u cilju provere ovih rezultata, ali i uočavanja inventara prideva koji su stilski obojeni i koji su specifični upravo za jezički izraz Branka Ćopića i njegov humor.

Izvori

Ćopić 1991: Ćopić, Branko. *Bašta sljezove boje*. Beograd.

EKSSJ: *Korpus savremenog srpskog jezika*. In: www.korpus.matf.bg.ac.rs/korpus/login.php. Stanje 1.9.2013.

Речник српскохрватскога књижевног језика 1967–1976. Нови Сад – Загреб: Матица српска – Матица хрватска (Матица српска – Матица хрватска 1–3, Матица српска 4–6).

Literatura

Милошевић 1973: Милошевић, Ксенија. Темпорално значење и синтаксичка вриједност конструкција *Сор* (preaes. perf.) – part. pass. у српскохрватском језику. In: *Јужнословенски филолоџ*. Београд. Год. 31, бр. 1–2. С. 423–437.

Пипер и др. 2005: Пипер, Предраг, Ивана Антонић и др. *Синтакса савременог српског језика. Просја реченица*. Београд.

Prčić 1997: Prčić, Tvrtko. *Semantika i pragmatika reči*. Sremski Karlovci – Novi Sad.

Samardžija 1986: Samardžija, Marko. Struktura i semantika pridjevskih sintagmi. In: *Jezik. Časopis za kulturu hrvatskoga književnog jezika*. Zagreb, God. 34, br. 2. S. 40–43.

Стевановић 1989: Стевановић, Михаило. *Савремени српскохрватски језик. Граматички системи и књижевнोजезичка норма. I Увод. Фонетика. Морфологија*. Београд.

- Танасић 1982: Танасић, Срето. Пасивне конструкције са трпним придјевом у српскохрватском језику (синтаксичко-семантичка интерпретација). In: *Радови IX Института за језик и књижевност*. Сарајево. С. 65–124.
- Танасић 2001: Танасић, Срето. Опозиција референцијалност/нереференцијалност и пасивна дијатеза. In: *Јужнословенски филолоџ*. Београд. Год. 57. С. 33–40
- Фекете 2007: Фекете, Егон. Између пасива и адјектива. In: *Зборник Маџице српске за славистичку*. Нови Сад. Бр. 71–72. С. 293–304.

Nataša Kiš (Novi Sad)

**On some untypical (peculiar) types of adjective usage
in Branko Ćopić's short stories**

In this paper we analysed adjectives intended to produce humorous effect in Branko Ćopić's short stories. The main task was to provide a description of syntactic and semantic characteristics of the adjectives and their complements. Our aim was to indicate grammatical collocation potential of adjectives in contemporary Serbian by contrastively analyzing the specified adjectives and their complements in Ćopić's stories.

Nataša Kiš
Filozofski fakultet
Odsek za srpski jezik i lingvistiku
Dr Zorana Đinđića 2
21 000 Novi Sad
E-mail: natasakis14@gmail.com

Ивана Лазић-Њоњик (Београд)

Неки лексичко-семантички и стилски аспекти употребе глагола кретања у Ћопићевом приповедању*

У раду се анализирају глаголи кретања који поред основне имају и неку допунску сему/семе, нпр. *баџаџи*, *баџриџи*, *џавелџи*, *џеџуџаџи*, *џиџаџи*, *доџерџаџи*, *клаџиџи се*, *кланџаџи*, *одџакџеџи*, *шџулаџи* и др., с циљем да се покаже њихова лексичка и функционалностилска вредност у Ћопићевом приповедању.

1. Анализа структуре лексике у Ћопићевим романима и приповеткама (Тошовић 2012^а) показала је да на плану употребе глаголских лексема у Ћопићевом приповедању значајно место према бројности припада глаголима кретања (моторним глаголима)¹, међу којима су најчешћи они који денотирају основно значење 'хоризонталног премештања субјекта у простору', као што су: *ићи*, *сћићи*, *бјежати*, *поћи*, *долазити*, *оћићи*, *проћи*, *изићи*, *побјећи*, *прићи*, *пролазити*, *крећати се* (С. 321). Са аспекта лексичке и стилске анализе, међутим, посебно су занимљиви глаголи у чијој је семантичкој структури уз сему кретања као главну изражена нека допунска сема/семе којима се основно значење прецизира, квалификује, оцењује и сл., попут глагола *баџаџи*, *баџриџи*, *џавелџи*, *џеџуџаџи*, *џиџаџи*, *доџерџаџи*, *клаџиџи се*, *кланџаџи*, *одџакџеџи*, *шџулаџи* и др., који ће бити предмет овог истраживања.

1.1. Висока фреквентност глагола кретања у делима поменутог писца, као и њихово значајно место у језичкој употреби и језичком систему уопште², разлог су нашег интересовања за ову семантичку глаголску групу, с

* Рад је настао у оквиру пројекта 178009 Лингвистичка истраживања савременог српског књижевног језика и израда Речника српскохрватског књижевног и народног језика САНУ, који у целини финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

¹ То је друга по величини глаголска група након комуникативних глагола који чине највећу семантичку целину у Ћопићевим делима (Тошовић 2012^а: 320–321).

² Уз друге речи којима се описују просторни односи, глаголи кретања спадају у групу најчешће употребљаваних речи (исп. Пипер 2001: 92).

циљем да се утврди њихов састав и учесталост, као и њихова лексичка и функционалностилска вредност у Ћопићевом приповедању³.

2. Глаголи кретања представљају велику лексичко-семантичку групу речи у српском језику која према неким истраживањима само једним својим делом обухвата близу 500 глаголских јединица⁴. Значење кретања се уобичајено посматра као једна од основних семантичких категорија, прототипична за глаголе, будући да кретање подразумева динамичност, тј. процес који се одвија у времену. А. Вјежбицка (1996) кретање одређује као семантички примитив. Новија истраживања когнитивне оријентације у кретању виде основни начин концептуализације појмова уз друге просторне односе и значења. Типични чланови ове глаголске групе припадају најужем делу општег лексичког фонда и имају велику фреквенцију у свакодневној комуникацији, како у својим основним, номинационим значењима, тако и у пренесеним, фигуративним.

У погледу семантичког разликовања обично се узима неколико значајних критеријума према којима се глаголи кретања могу поделити у групе. То су: промена места у простору / кретање у месту, кретање живих бића, човека / кретање (неживих) ствари, предмета, кретање по земљи / кретање водом или ваздухом, самостално кретање / кретање помоћу превозног средства или неког помагала, кретање самог субјекта / кретање субјекта и објекта, каузативно кретање, као и још неке особине које могу имати дистинктивни карактер (израженост контакта између подлоге и објекта кретања, брзина кретања, правац/усмереност кретања, начин кретања, промена стања из мировања у кретање или обрнуто). Истраживачи се често опредељују да анализирају глаголе који означавају човеково кретање, тј. кретање које за свој субјекат има човека⁵, будући да већина глагола из ове семантичке групе управо најчешће примарно означава овакво кретање, док већина њих, ако не и сви, могу секундарно да развију реализације са значењем кретања човека.

2.1. Ми ћемо у овом раду истраживање такође ограничити на глаголе којима се означава човеково кретање, и то вољно кретање које подразумева промену места у простору (хоризонтално кретање и вертикално кретање),

³ Глаголи кретања су у србистичким проучавањима претежно анализирани с аспекта лексичке семантике и деривације, док су њихова улога и вредност у тексту, нпр. уметничком, поетском, остајали по страни.

⁴ Исп. Вујовић (2009). Кретање се може схватити врло широко као свака врста промене, тј. прелазак из једног стања у друго, или уже, како се обично разумева, као промена места неког објекта у простору.

⁵ Исп. за српски језик Вујовић (2009), Стаменковић (2013), за енглески Милер и Филмор (Miller 1972; Fillmore 1971).

било самостално, било помоћу неког помагала, превозног средства. Изуземамо глаголе који означавају човеково кретање у месту или кретање делова тела кроз простор док тело остаје на истом месту (нпр. глаголе као што су: *махајти*, *дрхјајти*, *сесјти*, *усјајти*, *дохвајтијти* и др.; исп. Вујовић 2009: 11), као и кретање субјекта и објекта (*водијти*, *носијти*) и каузативно кретање узроковано неком спољашњом силом (*јомеријти*, *јокренујти*). У обзир ће бити узети само они глаголи за које постоје потврде такве употребе код Ђопића, што значи да нећемо разматрати оне глаголе који могу да означе човеково кретање, али код Ђопића нисмо пронашли примере са човеком као субјектом, нпр. *доједријти*, *ојајкајти*.

Нећемо, такође, разматрати ни глаголе којима је значење кретања, премештања субјекта у простору из једне тачке у другу, основно, сведено на архисемски садржај 'ићи, кретати се', тзв. типичне глаголе кретања, који су у тексту чести, као што су: *ићи*, *сјићи*, *доћи*, *јоћи*, *крејајти се*, *јазијти*, *јирчајти*, *бежајти* и др.⁶, будући да се употребљавају са номинационом вредношћу именовања радње кретања, па су с аспекта стилске функције мање занимљиви, а када су употребљени у секундарним значењима, излазе ван оквира тематске групе глагола човековог кретања и оквира нашег интересовања.

2.2. Како је готово немогуће било ексцерпирати примере оваквих глагола из бројних Ђопићевих дела у догледном временском року без електронског корпуса и одговарајућег компјутерског програма, одлучили смо да грађу за овај рад прикупимо на следећи начин. Најпре су из Речника СРПСКОХРВАТСКОГ КЊИЖЕВНОГ И НАРОДНОГ ЈЕЗИКА САНУ (од *А до оцарјити*) – даље РСАНУ, и Речника СРПСКОХРВАТСКОГА КЊИЖЕВНОГ ЈЕЗИКА (од *оцарјити* до *шчучуњити се*) – даље РМС, ексцерпирани глаголи са значењем човековог кретања за које постоје потврде употребе у делима Б. Ђопића⁷. Затим су ови гла-

⁶ Према подацима о фреквенцији лексике у Ђопићевим делима, на корпусу 83 текста, глагол *ићи* се појављује 448 пута, *сјићи* (288), *бежајти* (131), *јоћи* (130), *долазијти* (112), *ојићи* (107), *јроћи* (94), *изићи* (50), *јобјећи* (49) итд. (Тошовић 2012^а: 297, 321). Прототипичност глагола људског кретања на материјалу српског језика испитивана је у раду Стаменковић (2013: 112–146), где се на основу различитих експерименталних истраживања дошло до података о могућем редоследу глагола људског кретања према прототипичности.

⁷ У обзир су узета дела која се налазе у попису извора за РСАНУ (којим су такође обухваћени извори за РМС). То су следећа дела: Под Грмечом, Београд 1938; Борци и бјегунци, Београд 1939; Ударници, пионирско-звјериња игра, Београд 1945; Болна лира пионира, Загреб 1946; Изабране приповијетке, Београд 1946; Тужни комендијаша, Београд 1946; Ратничково прољеће, Београд–Загреб 1947; Сунчана република, Београд – Загреб 1948; У свету медведа и лептирова, II изд., Загреб 1948; СУРОВА ШКОЛА, Београд 1948; Плански снови и друге приповијетке, Сарајево 1949;

голи проверавани у електронском Гралис-Корпусу Бранка Ћопића да би се допунили примерима употребе у Ћопићевом приповедању⁸.

3. У корпус су ушли следећи глаголи кретања (укупно 113 глагола): *баџаџи, баџраџи, бежакаџи, бубнуџи, веруџаџи, вуцаџи се, ѓавелџаџи, ѓалџаџи, ѓеџуцаџи (се), ѓиџаџи, ѓавињаџи, ѓмизаџи, ѓрабиџи, ѓрџаџи, ѓрунуџи/ѓрухнуџи, ѓубиџи се, ѓураџи, добаџраџи, долеџаџи, доџасџи, доџерџаџи, доџириџи, доџуџаџи се, доџуњаџи се, ѓиџаџи, заџедиџи, замакнуџи/замаѓи, замицаџи, заобилазиџи, заоколиџи, заџрисџаџаџи, заџрисџаџи, заџуџиџи се, заскакаџи, заскакиваџи се, заџешџураџи, зџимиџи, зџодиџи, избасаџи, изџеџаџи се, изџахиваџи, изџмиџољџи се, изџмилеџи, изџмицаџи, исџасџи, исџенџираџи се, исџеџиџаџи се, јахаџи, јеџдриџи, јеџздиџи, касаџи, кидисаџи, кланцаџи, клизнуџи, климаџи, клиџсаџи, клиснуџи, колиџи, колишиџи, ландараџи, ласаџи, ломаџаџи се, ѓумаџи, маџаџи се, макнуџи, минуџи, моџаџи се, мравињаџи, навираџи, наџариџи, наџиуџаџи, наџиснуџи, нахруџиџи, одбакиџеџи, одџашиџи, одмаџлиџи, одсџиуџаџи, одскиџаџи се, оџкликџисаџи, оџџирашиџи, ѓлинуџи, ѓојеџдриџи, ѓоџиркиваџи, ѓрашиџи, ѓреџахаџи, ѓроџулиџи, ѓромицаџи, ѓромуваџи се, ѓроџркаџи, ѓрошврџаџи, ѓрошибаџи, севаџи, скокнуџи, сџузаџи се, сџузнуџи се, сручиџи се, сџирмекнуџи се, сџироџошџаџи се, сџиуџиџи се, ѓруџиуџи, узмуваџи се, узнаџредоваџи, уџаџмиџи, уџравиџи, усџремеџаџи се, усџроџаџаџи се, цурикнуџи се, шаџцаџи се, шеџаџи, шиџи, шиџулаџи, шуџаџи се, шуњаџи се. Сви су они у Ћопићевом приповедању реализовани као глаголи човековог кретања. Некима је ово значење основно (*баџаџи, баџраџи, веруџаџи, ѓеџуцаџи (се), ѓиџаџи, ѓавињаџи*), или једино (*бежакаџи, ѓавелџаџи, ѓалџаџи*); у случају других, реч је о секундарним семантичким реализацијама глагола који у основном значењу припадају некој другој семантичкој групи, као део полисемне глаголске структуре (*ѓрабиџи, ѓураџи, зџимиџи, зџодиџи, шиџи*)⁹.*

4. Кретање је основни вид постојања живе материје, израз живота и начина постојања живих бића, самим тим човекова иманентна особина и

Пролом, Београд 1952 [1953]; Глуви барут, роман, Београд 1957; Дјечак прати змаја, Београд 1956; Не тугуј бронзана стражо, Сарајево 1958 [Београд 1957]; Доживџаџи Николетине Бурсаџа, Сарајево 1956; Распџевани цврчак, Сарајево 1955; Осма офанзива, Београд 1964; Ваџта слџезове воје, Zagreb 1980; Делиџе на Бихаџу, из граџе за Р. САНУ.

⁸ Примери су из текстова који су ушли у Гралис-Корпус Бранка Ћопића. Сасвим је вероватно да су неки глаголи са овим значењем због природе претраге нехотично изостављени.

⁹ Примарност значења у семантичкој структури глагола, одређивали смо према подацима у наведеним речницима, РСАНУ и РМС.

једна од његових примарних активности. Речи којима се изражава значење кретања, у првом реду глаголи кретања, али и друге јединице којима се описује кретање и пространи односи уопште, у многим језицима према подацима фреквенцијских речника спадају у групу најчешће употребљаваних речи и имају значајну улогу у остваривању и одвијању комуникације (исп. Пипер 2001: 92; уп. такође констатацију М. Фукс да су глаголи кретања готово најфреквентнији глаголи у енглеском језику, Fuchs 1991: 7, према Вујовић 2009: 8).

5. Да би читаоцима испрчао причу, догађаје својих јунака, приповедач неминовно мора да се служи глаголима кретања, макар оним основним, прототипичним. Не може се другачије саопштити да је неко ишао, пошао, дошао некуда, прешао неки пут и сл., осим употребом ових и глагола са сличним значењем. Од инвенције писца, његове стваралачке маште, смисла за комбиновање језичких и других књижевних елемената, зависи, међутим, какво ће поетско ткиво бити испредено.

5.1. Већ при насумичном читању Ћопићевог дела запажа се да су глаголи кретања у пишчевом приповедању чести и да је њихов избор далеко богатији и шири у односу на оне основне, прототипичне. Ево једног кратког одломка из Ћопићеве БАШТЕ СЛЈЕЗОВЕ ВОЈЕ као потврда наведеног и једна реченица из ПРОЛОМА у којој су се, на малом простору, просто збили глаголи кретања:

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.

– *Čekaj ti samo, otići će stari Petrak – prijete mi u kući kad već sasvim prekadarsišim. [...]*

Šijem tako čitav dan tamo-amo, a kad me suton opkoli i pritjera kući, evo ti opet nove napasti – mjeseca.

Ispluta on iza rijetka drveća na brijeg, blještav, nadomak ruke, tajanstven i nijem, zlatopera riba. I ja zanijemim sav ustreptao od skrivenе lopovske nade:

– *Možda bih ga nekako mogao dohvatiti?! (BAŠTA SLJEZOVE VOЈE, 26–27).*

Narednik već upola diže ruke i sjeknu postrance okom, pa i opet, kao i kod kasarne, odbačen tuđom snagom, naglo odskoči u stranu i natisnu nizbrdice, preskoči drum i sruči se niz tamnu strminu (Gralis-Korpus, PROLOM).

5.2. Разуме се да су основни глаголи са денотативним значењем именовања радње кретања, односно неког њеног вида, најфреквентнији, али је број и разноврсност других глагола, са допунским семама, довољно учестао да се може констатовати њихова висока фреквенција и нарочита поетско-

стилска вредност у Ћопићевом приповедању. Покушаћемо у даљој анализи да утврдимо неке њихове одлике као и улогу у пишчевом тексту¹⁰.

6. Највећи број експерпираних глагола има основно значење хоризонталног вољног кретања 'кретати се / ићи / ходати' које може бити маркирано према временским и просторним параметрима у виду семантичких категорија почетка/краја, односно адлативног, аблативног или перлативног значења¹¹ и/или према параметрима начина кретања, брзине кретања, превозног средства, директивности и др.¹².

6.1. Просторна и временска значења у семантичкој структури глагола кретања најчешће се постижу додавањем одређених префикса (*добаћрџаћи*, *долейџаћи*, *доћерјаћи*, *доћирџићи*, *досвирати*, *дошуљаћи се*, *заждићи*, *замакнући*, *замаћи*, *узмувати се*, *узнајредоваћи* и др.), док основни, непrefиксирани глаголи по правилу реферишу о самом кретању без указивања на просторне односе (*баћрџаћи*, *бајаћи*, *верујаћи*, *вуцаћи се*, *јављаћи*, *јављати се*, *јећуцаћи се*), *јлаћи*, *јлавињаћи*, *јмизаћи*, *јрабићи* и др.)¹³.

6.1.1. На адлативну концепцију кретања најчешће указује префикс *до-* (*добаћрџаћи*, *долейџаћи*, *доћерјаћи*, *доћирџићи*, *досвирати*, *дошуљаћи се*), мада се могу јавити и други *у-* (*ујајмићи*), *на-* (*навирати*)¹⁴.

¹⁰ Нећемо се бавити могућностима различитих подела глагола кретања из корпуса (које су у претходном излагању поменуте), будући да то нема већег значаја за анализу њихове стилске функције у тексту, већ ћемо пажњу усмерити на допунске семантичке карактеристике у њиховој семантичкој структури.

¹¹ Адлативност подразумева усмереност кретања ка неком циљу (смисао 'доћи/стићи'); аблативност удаљавање од почетне тачке ('кренути/отићи'); перлативност прелазак неке путање без јасне усмерености ('прећи').

¹² Исп. списак доминантних диференцијалних семантичких обележја за глаголе људског кретања који наводи Д. Вујовић (2009: 36).

¹³ Наводимо као примере само глаголе из корпуса за рад.

¹⁴ Јављају се још неки глаголи који упућују на адлативну концепцију радње, нпр. *зјодити*, *изјакхивати*, *исјасити*, *одсјуйаћи*, *сјузати се*, *сјузнути се*, *сручитити се*, *сјрмекнути се*, *сјројошјаћи се*, *сјрујнути*, *сјрукнути*: *Ојучио би за њима ја куд зјоду* (РСАНУ); *Он ојазу грџа Милана како и зјакхује на цесџу* (РСАНУ); *Ваља-ло је заобилазити... око чиџавоја тробља, ја исјасити у тијесну сјоредну улицију* (РСАНУ); *Досад си једесеј јуџа ојсјуй'о и насјуй'о с оноликим јуџкомијрље-зом* (РСАНУ); *Бијен јљуском... самарџија се сјузало у јарују* (РМС); *Сјузну низ оно буквино сјабло на земљу* (РМС); *Пресјочи грџу и сручи се низ јамну сјрмину* (РМС); *Одјиле је јрије двадесејак јодина сјрмекнуо у набујао јојок јокојни јој Личина* (РМС); *На-ха-ха, nevaljalci, bogme ste... – zburado poče on, ali neko granje na koje je nagazio odjednom s praskom popusti i poljar se stropošta u kujinu kući... i tek tu dovrši započetu rečenicu – ... propali!* (Gralis-Korpus, ORLOVI RANO LETE); *Трупуо је с*

Аблативно значење најчешће се исказује префиксом **од-/от-** (*одбакће-ти*, *одјашити*, *одмаљити*, *одскићати се*, *оћклићати*, *оћпрашити*), али и другим **из-** (*избасати*, *изјеати се*, *измиљити се*, *измилети*, *измицати*), **по-** (*поједрити*), **за-** (*заждити*, *замакнути/замаћи*, *замицацати*, *зајушити се*, *заћетурати*).

Перлативност се уобичајено постиже префиксима **пре-** (*прејахати*) и **про-** (*прошврљати*), а могу се јавити и **с-** (*сјузати се*), као и удвојени предфикси **за-об-** (*заобилазити*, *заоколити*) и др.

6.1.2. Временска значења инцептивности/финитивности¹⁵ такође се постижу деривационим средствима, најчешће удружено са другим значењима: *наћиснути*, *нахрућити*, *поједрити*, *узмувати се*, *узнапреговати*; *прејахати*, *прошврљати*, *прошибати* итд.

7. Поред номинационе функције исказивања значења кретања и његове усмерености односно фазе, овим глаголима се остварује и нарочита језичко-стилска функција, будући да у својој семантичкој структури садрже и друге значењске компоненте којима се описује и прецизира начин кретања, брзина, интензитет и др., па у књижевном тексту уз информативну реализацију и посебну језичко-поетску вредност.

7.1. Најчешћа допунска сема је начин кретања која се може схватити доста широко – као било каква квалификације кретања у односу на нормално, уобичајено кретање, ходање, па се издвајају следећи параметри: 1) положај тела (усправан помоћу ногу / хоризонталан помоћу руку и ногу): *љизати*, *исћенитрати се*, *сјузати се*, *шућати се*, 2) уобичајеност/отежаност кретања: *баћрати*, *ћавелјати*, *кланцати*, *климати*, *клићати*, *ломитати се*, *љумати*, *оћклићати*, *шећати*¹⁶, затим 3) постојање помагала / превозног средства: *шћулати*, *јахати*, *јездити*, *изјахивати*, 4) интензитет, појачан или смањен: *ћрунати*, *шућати се*, *срућити се*, *сћушћити се*, *ћлинути*, *узмувати се*, *ућреметати се*, 5) брзина, већа или мања од просечне: *ћрабитати*, *доћерјати*, *ћубити се*, *доћасати*, *доћирити*, *здимити*, *наћарити*, *наћиснути*, *ласати*, *одбакћети*, *одмаљити*, *оћпрашити*, *ћрашити*, *ћромицати*, *ћрошибати*, *севати*, *измилети*, *мравићати* 6) квантитет, према броју субјеката, један / у већем броју: *ћрљати*, *навирати*, *насћућати*, *нахрућити*,

последње гране пред распуханог старчића... и ступити се преко пољанка (PMS); *Поћријешили су мало ћравац и ћурићнули на Грмеч* (PMS).

¹⁵ Према Апресјану (2009: 37–38) инцептивност и финитивност учествују у лексичком глаголском значењу као допунски смислови у виду лексичких функција, које Апресјан скраћено обележава INCEP и FIN, уз CAUS и LIQU.

¹⁶ Ово су параметри које Д. Вујовић (2009: 36) издваја као диференцијалну сему начина кретања.

7) циљ / без циља: *вуцајти се, лавињајти, ландрајти, мајајти се, мошајти се, одскишајти се, прошврљајти, усјремејшајти се, усјројагајти се* и различити др. појединачни глаголи којима се описује неки други аспект кретања, нпр. облик или дужина путање којом се креће појединац или група људи (*верујајти, колијти, колишијти, заоколијти, заобилазијти*), начин како се неко креће (опрезно, кришом, неопажено: *дошуљајти се, шуљајти се, шуњајти се, измиљољти се*, или за неким, уз неког: *зајрисјајти, зајрисјајајти*) итд.

У семантичкој структури глагола може бити присутна и сема оцене, тј. позитивног или негативног вредновања, нпр. *вуцајти се, љубијти се*:

- (1) *Боље би било да сће њазили своју кућу, нећо шћо се овуда вуцајте* (РСАНУ); (2) *Да је она тежака, Vule bi oraо i kosio, a ne bi se vucаo od sela do sela – razvika se djed* (Gralis-Korpus, BUNAR BEZ VODE); (3) *E, onda mi se gubi s očiju, jer kad vidim takve ljude, odmah postanem neutralan! – dreknu Lička Kapa* (Gralis-Korpus, NA GRADNJI MOSTA)

или је таква информација присутна уз глагол у ширем контексту у виду целовите слике:

- (4) *Nabasa kogod i na izjelicu, noge bi ispod sebe pojeo, a našim prvim komšijama svakog proljeća odnekle dobatrga i sam kakav subenast čovjek, obično dječaćina, pa radi džabe ili za malu paru* (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, S. 47); (5) *Sjutradan rano doperja baba Savoјka s kolijevkom na ledima i s rakijom u torbici* (Gralis-Korpus, STRIČEVO KUMOVANJE).

Наведене семе се најчешће јављају удружено, истовремено више њих, што је посебно значајно с аспекта стилске функције у књижевном тексту будући да употреба таквих глагола у приповедању доприноси економичности и сликовитости изражавања¹⁷.

7.1.1. Спектар глагола којима се описују поједини начини кретања, нпр. ометано и отежано кретање или брзо кретање, показује колико је Ћопић придавао важности избору речи, тј. језичком изразу у постизању семантичке изнијансираности, сликовитости, динамичности и живости у приповедању. Тако се у зависности од избора и употребе појединог глагола формира шира слика не само о кретању и усмерености или начину кретања (с напором, отежано, ометано и сл.) већ и о физичком, социјалном или душевном стању јунака (физичка повреда, телесни недостатак, опште стање тела, изгладнелост, сиромаштво, патња, забринутост и сл.), о приликама у којима се крећу (зима, киша, блато, снег, нераван терен, лош пут, препреке на путу), дочарава општи тон приповедне слике, што показују следећи примери:

¹⁷ У погледу наведене класификације, то би значило да исти глагол може бити маркиран према два или више параметара, тј. припадати различитим групама, па се на основу контекста одређује његова употребна семантичка вредност.

(6) *Tako je još više zaostala iza jedinice. Pomažući se štapom, neko je vrijeme šepala i gurala se kroz šikaru, dok najzad nije klonula pod ovom lijeskom ne bi li se koliko – toliko odmorila i povratila snagu* (Gralis-Korpus, MITRALJEZAC GOLUBIJEJG SRCA); (7) *Шћулајући и заносећи грвеном нојом, Веселица забрза ѓрема доњој сћирани воћара* (PМС); (8) *Из куће исћаде рачућана и крвава сћирарија муслиманка, ллавињајући ѓође ѓрема Булаћи, јекну и сруши се на земљу* (РСАНУ); (9) *Многи су и трку претicali kolonu осућеника и grabili da se што prije dohvate шуме* (Gralis-Korpus, PROLOM); (10) *Nešto golemo ražali i krupne ga suze obliše. Sve oko njega stade da se topi i rasplinjuje pa čisto zatetura niz put kao da je pijan. – Ajme meni, jadni Martine, đe ogriješiš dušu o jадnu siročad* (Gralis-Korpus, NA PUTU U VOJ); (11) *Изубијани, ѓуни шћућих жићова, они се једва исћећлаше на сућрошћу сћирани врћаче, до чисћијеј земљишћа* (РСАНУ); (12) *Иза њих је, добро изћлагнио, клићсао Маркиша* (РСАНУ); (13) *Nikoletina mukom zamikao, ѓјума pored kolone kao natovaren pomeljar, a kad su чету konačno smjestili u varoši, on zove Jovicu na stranu: – Čијеш ti, idem ja da vidim šta se to tamo radi* (Gralis-Korpus, DELIJE NA BIHAĆU); (14) *Cijeneci po udaljenosti borbe, nećije selo već je bilo pregaženo, oko nećijeg se upravo borilo, i čitava varica izbjeglica, kako su javili kuriri, galjvala je prema planini* (Gralis-Korpus, PROLOM); (15) *[Чећници] су у ѓрућама од ѓо чећирићећ ѓуги кланцали кроз улице неочишћене од снјега* (РСАНУ).

7.1.2. Семантичка нијансираност, сликовитост и сугестивност приповедања постижу се такође употребом различитих глагола са истим основним смислом, а различитим допунским конотацијама, којима се на економичан и експресиван начин гради упечатљива и жива слика једног догађаја или тренутка са обиљем пропратних информација. Тако се, на пример, бројним глаголима са основним смислом 'сићи, спустити се; пасти': *сћузаћи се / сћузнући се, сручићи се, сћирмекнући се, сћирошћићи се, бубнући, шћрућнући*, указује посредно на начин кретања, брзину и/или силину, саопшћава о душевном стању јунака (страх, узнемиреност, бојазан), особинама ((не)спретност, (не)опрезност), озвучава читава слика, што показују следећи примери:

(16) *Ošamućen od straha i trke, poljar se spuza na turu u jarugu* (Gralis-Korpus, ORLOVI RANO LETE); (17) *Stric hitro spuznu s drveta, zagrli mališana i uze da ga tješiš* (Gralis-Korpus, ORLOVI RANO LETE); (18) *Eto treće pravo među nas! – dreknu Skender i potrča udesno, prema potoku, i sručiš se iza nekog plasta sijena* (Gralis-Korpus, DELIJE NA BIHAĆU); (19) *Ni tvoja baba se još nije bila oždriježila kad sam se ja prvi put strmeknuo sa ovoga mlina u vodu, a to mi treba priznati kao kupanje s dodatkom, jer sam tom prilikom zaradio i čvorugu na glavi* (Gralis-Korpus, DELIJE NA BIHAĆU); (20) *Ha-ha-ha, nevaljalci, bogme ste... – zburado počе on, ali neko granje na koje je nagazio odjednom s praskom popusti i poljar se stropošta u kujinu kuću, bubnu pravo u zdjelu s vodom i tek tu dovrši započetu rečenicu – ... propali!* (Gralis-Korpus, ORLOVI RANO LETE); (21) *Трућнуо је с ѓоследње ѓране ѓред расћуханој сћирчића... и сћушћио се ѓреко ѓолћанка* (PМС).

7.2. Нарочита стилско-симболичка и изражајна вредност постигнута је употребом глагола који примарно означавају животињско кретање, или припадају некој другој семантичкој глаголској групи, а асоцијативним

повезивањем секундарно реализују значење човековог кретања. Такви су глаголи *имизаџи*, *мравинаџи*, *измилеџи*, *касаџи* затим *једриџи*, *огмаџи*, *џи*, *оџирашиџи*, *џоједриџи*, *џрашиџи*, *џроџулиџи*, *џрошибаџи*, *џиџи* у следећим изабраним примерима:

(22) *Tamo dolje, na udaljenoj cesti, gmizala je neprijateljska kolona jedva vidljiva od živica i plotova* (Gralis-Korpus, PROLOM); (23) *Za njom je mравинјала шаролика povorka* (Gralis-Korpus, DELLJE NA BIHAĆU); (24) *Iz Prokina gaja izmilje na drum neobična kolona* (Gralis-Korpus, ORLOVI RANO LETE); (25) *Za njim je neumorno kasao stari Aleksa „Dinjar“, postojano srećan i dobre volje otkad je došao u priliku da se bavi ovako važnim „svjetskim“ poslom* (Gralis-Korpus, PROLOM); (26) *За неколико гана Сџари је џрошибао и уздуж и џоџријеко кроз чиџаву Поџорину* (ПМС); (27) *Sjutradan, još wijek zasjenjen zlatastim bljeskom pohvala o svojoj pameti, ja veselo jedrim na pašnjak i već na prvom koraku susrećem se s kneževom ćerkom Draginjom* (Gralis-Korpus; ČETIRI CARA); (28) *Toga jutra on je namjerno bio poranio prije ostalih i odmaglio od kuće da ga djed Aleksa ne bi poveo u berbu drenjina* (Gralis-Korpus; ORLOVI RANO LETE); (29) *Кнез џрашиу низа село џроџоњен џњевним невидљивим ројем* (ПМС); (30) *Дај... лончић воге, осушило ми се џрло док сам ноћас џроџулио кроз Нујемџе* (ПМС); (31) *Šijem tako čitav dan tamo-amo, a kad me suton opkoli i pritjera kući, evo ti opet nove napasti – mjeseca* (BAŠTA SLJEZOVE VOJE, 27).

Књижевноуметнички текст по својој природи представља креативну творевину и тражи од писца да увек буде занимљив, другачији, иновативан како би задовољио и превазишао читаочева очекивања. „Једини начин да се буде иновативан, а у исто време разумљив“ како примећују Б. Нерлих и Д. Кларк (Nerlich, Clarke 1992: 137, према Стаменковић 2013: 90) „јесте да користимо речи на нови начин, при чему је њихово ново значење очигледно“, а то се постиже на два начина „користити реч која је блиска ономе што мислимо (метонимија) или речи које личе на оно што мислимо (метафора)“.

Ћопић обилато користи могућности метонимијских и метафоричних преноса значења повезујући и уклапајући више појмовних, семантичких простора у сугестивну приповедну слику. Негативна експресивност, која је карактеристична за овакве врсте преноса номинације (из сфере животињског или предметног света на човека), код Ћопића као да изостаје у корист постизања што непосреднијег и сугестивнијег описа и општег народског, фамилијарног приповедног тона, по којем је овај писац препознатљив у српској књижевности¹⁸.

8. Посебно треба истаћи ономатопејски карактер неких глагола кретања, као и Ћопићеву склоност ка употреби ономатопеја и ономатопејских речи (исп. Лазић-Коњик 2012) и способност да према постојећим семантич-

¹⁸ Слично смо констатовали у раду Лазић-Коњик (2012: 240) у делу у којем се говори о употреби и функцију ономатопејских глагола говорења.

ко-структурним моделима гради овакве и сродне фонетски симболичне речи, које доприносе иновативности и звучно-симболичкој сликовитости у књижевном изражавању. Ево неких примера (исп. и пр. 20, 21)¹⁹:

(32) *Jovanče ti, sav srećan, đipa u susret i... **bubne** s kreveta pravo na zemlju* (Gralis-Korpus; ORLOVI RANO LETE); (33) *Шта је, **гошћуо** си га ко грјуи не ујајми моју банаџску шубару и сомоџске чакшире?* (РСАНУ); (34) *Tak, tak! – kratko odjeknuše dva pucnja povisoko u šumi, a prestrašeni krčmar trže nogu kao da je stao na žeravicu, baci plah pogled prema bukvinu i **klisnu** nekud iza kuće* (Gralis-Korpus; MAJOR BAUK); (35) *Kao i obično, razgalamljeni Kozinjani stigli su „u kompaniji“, gomilom, i ravno **nahrupili** prema radikalskom punktu, nešto zbog vruća gulaša i veće čaše (to su se već marljivo propitali!), a ponešto i da naprkose „dreljavom Nidžekanj“* (Gralis-Korpus, BUNAR BEZ VODE); (36) *Николеџина се љрену и без одговора **одбакии** кроз народ у љоџјеру за љрасеџом* (РСАНУ); (37) *Поџријеџили су мало љравац и **џурикнули** на Грмеч* (РМС).

Глаголи *џурикнуџи* и *џруџнуџи* 'скочити, треснути, пасти' су у речницима потврђени само примерима из Ђопићевог дела (постоје и други такви глаголи, којима субјекат није човек, нпр. *досвирати*, *одзвеџкати*, *одлуџати* 'удаљити се с лупом').

9. У скупини анализираних глагола један број глагола припада лексички територијално ограничене употребе, тзв. покрајинизима (*вџаџи се*, *џаљваџи*, *џаљџи*, *џрљаџи*, *долоџеџаџи*, *џодџиџи*, *кидџисаџи*, *ландгараџи*, *ласаџи*, *џурикнуџи се*, *џаџџаџи се*). Њихова употреба у књижевним делима није реткост. Писци их уобичајено користе као погодно језичко средство осликавања регионалних, социјалних, образовних и др. карактеристика својих јунака, или у функцији представљања и оживљавања просторно-временског света у којем је смештена радња дела. Јављају се, дакако, и у наративним или описним секвенцама, као иманентни део пишчевог језичког израза.

9.1. У Ђопићевом приповедању покрајинизми су део Ђопићевог језика који је научио и понео из свог родног краја, Босанске Крајине, и дограђивао у пределима дедове Лице, у школској клупи, и касније свуда куда је одлазио. Као писац којему су регионалност и завичајност једна од главних стилских обележја, како је књижевна критика више пута истакла, покрајини-

¹⁹ Као потврда наведене констатације могу се навести још неки глаголи са значењем кретања, којима у конкретним примерима из Ђопићевог дела субјекат није човек: *досвирати* – *Наџло се ближеџи и ево снажњије завијајуџи, **досвир** невидљива џранаџа и заџрми неџје у шуми* (РСАНУ); *одзвеџкати* – *Поџковане џокуле журно **одзвеџкаше** низ... сџеџенице* (РМС); *одлуџати* – *Задрнда неџџо... и **одлуџа** наниже* (РМС); *оџаџкати* – *Мркуља љокорно **оџаџка** у џџалу* (РМС); *џродрндаџи* – *Друмџом исџод врачарине куће **џродрндгала** су кола* (РМС); *џрозујаџи* – *У модрим џросџоријама изнад села **џрозуџи** и џонеки аерџлан* (РМС) и др.

зми и покрајински глаголи кретања, уз остале приповедачке технике, начин су постизања непосредности, фамилијарности, блискости, носталгије у приповедању и нарочито евокације времена, предела, догађаја и људи из завичаја. Они се, тако, јављају у нарацији и описима у готово свим његовим прозним делима, али и у говору ликова, јунака који углавном потичу из пишчеве средине. Нема сумње да се употребом покрајинизама Ћопићев језик и стил богате, а описани догађаји чине живописнијим, пластичнијим, изразитијим.

9.2. Уз покрајинизме, Ћопић обилато користи лексику снижене тоналности разговорног стила, која је такође у функцији преношења односно оживљавања говорног идиолекта родног краја у складу са општим тоном и садржајем приповедања. То су глаголи: *доперјаџи*, *здимиџи*, *кланцаџи*, *клиџаџи*, *одмаџиџи*, *оџклиџаџи*, *севаџи*. Они се такође јављају у језику писца, приповедача нпр. (исп. и пр. 5):

(38) *Каг је доперјао* у своје село, Тривун је, засџрашен у Градишци, чиџав мјесеџ дана само џуџао (РСАНУ); (39) *Brzo је зdimio* у подрум прве куће, али га ни ту оmladinci из његове чете нису оставили на миру (Gralis-Korpus, DELIJE NA BIHAĆU); (40) *Toga jutра он је намјерно био поранио прије осталих и одmaglio* од куће да га дјед Aleksa не би повео у бербу drenjina (Gralis-Korpus, ORLOVI RANO LETE).

и у језику, говору ликова:

(41) *Sigurno ti је dogorjelo под tabanima због усташа, па si овато доperjao?* (Gralis-Korpus, SVETI MAGARAC); (42) *Tu poljar Lijan сjetно uzdahnu* и рече: – *A кад sam једном зdimio* испод stola, право између ногу старог Sučevića, па преко mosta, па крај Kule (Gralis-Korpus, DELIJE NA BIHAĆU); (43) *Sevaj!* – *dobrodušno* и *otresito* испрацао је једног svog kurira за koga је знао да је skojevac (Gralis-Korpus, PROLOM).

10. Анализа глагола човековог кретања са допунским, конотативним семантичким карактеристикама, предузета у циљу доприноса проучавању Ћопићевог приповедног опуса с аспекта анализе језика у његовим делима, која тек у новијим тематским проучавањима добија свој целовитији израз (Тошовић 2012⁶, Тошовић 2013), показала је да ови глаголи имају високу фреквенцију употребе у пишчевом приповедању са нарочитом стилском, приповедном функцијом. Издваја се неколико већих семантичких подгрупа. То су глаголи којима се описује карактеристичан начин кретања, затим глаголи којима се примарно именује животињско или неко друго кретање (кретање предмета, природних појава и сл.), а секундарно се односе на људско кретање, као и глаголи са ономотопејским својствима. Учесталост покрајинизама и лексике разговорног типа такође је веома запажена. У погледу стилске функције њима се, поред економичности и прецизности у изражавању, постиже изражајна сликовитост и асоцијативност приповедања, својствена књижевноуметничком стилу, а код Ћопића још и звучно-симболичка изражајност, изазивање и оживљавање у свести читалаца сли-

ке говорног језика и стила његовог родног краја, људи, менталитета, културе, навика, те склоност ка ведром, хуморном начину описа живота који је за Ђопића највећа вредност.

Извори

- Gralis-Korpus: <http://www-gewi.uni-graz.at/cocoon/gralis>. Стање 22. 8. 2013.
 РСАНУ: *Речник српскохрватској књижевној и народној језика САНУ*. I–XVIII, 1959–2010. Београд.
 РСМ: *Речник српскохрватској књижевној језика*. IV–VI, 1971–1976. Нови Сад.

Литература

- Апресјан 2009: Апресян, Ю. Д. *Исследования по семантике и лексикографии*. Т I: *Парадигматика*. Москва.
 Вјежбица 1996: Wierzbicka, Anna. *Semantics: Primes and Universals*. Oxford.
 Вујовић 2009: Вујовић, Душанка. *Семантичка и деривациона анализа глагола кретања у српском језику*. Нови Сад. [Докторска дисертација]
 Лазић-Коњик 2012: Лазић-Коњик, Ивана. Неки аспекти лексичке анализе Ђопићевог уметничког идиолекта. In: Тошовић, Бранко (ур.). *Поетика, стилска и лингвистика Ђопићевој приповиједанја*. Грац – Бањалука. С. 229–243.
 Милер 1972: Miller, George A. English Verbs of Motion: A Case Study in Semantics and Lexical Memory. In: Melton, Arthur W. and Edwin Martin (eds.). *Coding Processes in Human Memory*. New York. S. 335–372.
 Нерлих, Кларк 1992: Nerlich, Brigitte, David D. Clarke. *Outline of a model for semantic change*. In: Kellermann, Günter, Michael D. Morrissey (ed.). *Diachrony within Synchrony: Language History and Cognition*. Frankfurt-am-Mein: Peter Lang. S. 125–144.
 Пипер 2001²: Пипер, Предраг. *Језик и простор*. Београд.
 Стаменковић 2013: Стаменковић, Душан. *Глаголи људској кретања у енглеском и српском језику у светлу когнитивне семантике*. Нови Сад. [Докторска дисертација]
 Тошовић 2012^а: Тошковић, Бранко. Лексичка структура Ђопићевог приповиједанја. In: Тошовић, Бранко (ур.). *Поетика, стилска и лингвистика Ђопићевој приповиједанја*. Грац – Бањалука. С. 295–340.

- Тошовић 2012⁶: Тошовић, Бранко (ур.). *Поетика, стилска и лингвистика Ђошићеве приповиједане*. Грац – Бањалука.
- Тошовић 2013: Тошовић, Бранко (ур.). *Лирски доживљај свијета у Ђошићевим дјелима*. Бањалука – Грац.
- Филмор 1971: Fillmore, Charles J. How to know whether you are coming or going. In: Hyldgard-Jensen, K. (ed.) *Linguistik*. Frankfurt am Mein. S. 369–379.

Ivana Lazic-Konjik (Beograd)

Some lexical-semantic and stylistic aspects of the use of verbs of motion in Copic's narration

In this paper we analyze verbs of motion whose semantic structure, besides the seme of motion as the major one, consists also of some additional seme/semes, in order to determine their form and frequency, as well as their lexical and functional-stylistic importance in the Copic narration. The analysis has shown that the verbs of motion are used with a high frequency in Copic's narration, with particular stylistic narrative function. One can distinguish several important semantic subgroups of motion verbs that are characteristic for Copic's language and style. Also, the frequency of provincial lexemes and the conversation type vocabulary are quite remarkable. In terms of stylistic features, their use, in addition to efficiency and precision of expression, also contribute to expressive image and associative narration, that is characteristic for literary style, and in Copic's narration even more, to sound-symbolic expression, causing and evoking in readers' mind pictures of the typical language spoken in their birthplace, people, mentality, culture, habits, and tendency to bright, humorous way of describing lives, that is for Copic the greatest value.

Ивана Лазич-Коњик (Београд)

Некоторые лексико-семантические и стилистические аспекты использования глаголов движения в повествовании Б. Чопича

Предметом настоящей статьи являются глаголы движения, содержащие в семантической структуре в качестве основной сему движение, дополненную какой-нибудь другой семой / другими семами. Анализ проводится для того, чтобы определить состав и частоту этих глаголов, а также их лексическое и функционально-стилевое значения в повествовании Б. Чопича. Оказалось, что глаголы движения отличаются высокой частотой использования и обладают особой стилистической функцией. Выделяется несколько крупных семантических подгрупп, характерных для языка и стиля Б. Чопича. Частота региональной и разговорной лексики очень заметна. С точки зрения стилистической функции, кроме экономии и точности

выражения, при помощи этих глаголов создается выразительность и ассоциативность повествования, свойственные художественному стилю. В повествовании Б. Чопича выделяется и звуко-символическая выразительность, а также разговорный язык и стиль его родной земли.

Ивана Лазич-Конжик
Институт за српски језик САНУ
Ђуре Јакшића 9
11 000 Београд
E-mail: ivana.konjik@isj.sanu.ac.rs
ivana.konjik@gmail.com

Соња Ненезић (Никшић)

Зооними у БАШТИ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ

У раду се бавимо зоонимском лексиком односно властитим животињским именима и општим животињским називима у Башти Сљезове Боје. Властита имена животиња нијесу фреквентна у испитиваном корпусу, употребљавају се у основном значењу и ријетко служе карактеризацији ликова. Од њих су много заступљенији животињски апелативи, који се најчешће користе метафорички, са значењем одређене људске карактеристике, при чему обично изазивају комичне ефекте.

0. Термин *зооним* користи се у славистици и за властито име и за општи, номенклатурни назив животиње. Савремена ономастика разликује појмове *име* и *назив*, па за предмет свог истраживања прихвата само властита имена. У вези с тим, она инсистира и на томе да се термин *зооним* употребљава само за појединачно име животиње (Шћепановић 2002). Међутим, да ли због устаљене праксе, или због неналагања погоднијег, овај термин се и даље доста често јавља с апелативним значењем у различитим лексиколошким а особито фразеолошким истраживањима¹.

0.1. Из ових разлога, и ми ћемо њиме у овом раду покривати оба наведена значења, али чешће опште, будући да језичка грађа ексцерпирана из Ђопићеве приповједне збирке БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ садржи много више назива него засебних имена животиња.

1. Зооним као властито име животиње, формално обиљежен великим почетним словом, доста је ниске фреквенције у анализираној грађи. Издвојени примјери су углавном руралне провенијенције:

(1) *Како Вранац, Раде браће?* (Ђопић 1970: 16). *А како Доруша?* (16). *А њрога-досће ли онога њезиног ждрейчића, Дорайића?* (16). *И наш Жујија блажено лешкари крај томиле косију* (16). *Која ће оно година бити вашем Вранчићу?* (16). [...] *има, на њримјер, у једној домаћина коњ, Дорай, душа од коња* (17). – *Их-их, види је само! Аки-бејова кобила, Василевића Алај, ња одмах за њима наша Маријана, шрећа* (56). *По нечијем наговору коњу је дао име „Урајан“.* *Нема шћа, нејознајши кум имао је машће* (110). *Да је негдашње среће, ши би се*

¹ Понегдје се у славистичкој литератури среће и термин *зооморфизам* за зоолексему у метафоричком значењу (в. Киршова 1999).

звао *Дорай*, *Пушаль* или *шако* некако, а не *Урајан* (111). – *Остала само Жујова? – ириуиша иншанданш загледајући краву на ледини, а све му жао што то није бар нека Зекуља, марвинче зашшишне боје, могао би се начиниши да је није видео* (120). [...] а *Марко* говорио, а *Шаров* лаја! (171).

1.1. Највише ексцерпираних зоонима ове врсте отпада на коње: *Дорай*, *Дорайић*, *Вранац*, *Вранчић*, *Алаш*, *Пушаль*, *Урајан*, и кобиле: *Доруша*, *Маријана*, затим на краве: *Зекуља*, *Жујова*, и псе: *Шаров*, *Жушија*. Сви се јављају у свом основном значењу па и зооним *Шаров*, који се, с друге стране, издваја као дио фразеологизма, којим се на сликовит и комичан начин каже да је Маркова прича узалудна.

Готово сва забиљежена животињска имена непосредно су мотивисана, и то бојом длаке цијелог тијела или, ријетко, само једног његовог дијела: затвореноцрвеном – *Дорай*, *Дорайић*, *Доруша*, црном – *Вранац*, *Вранчић*, црвенкастом, риђастом – *Алаш*, жутом – *Жушија*, *Жујова*, сивкастом – *Зекуља*, са шарама – *Шаров*, бијелом бојом ногу – *Пушаль*, што је један од неколика универзална модела именовања животиња. Кад је ријеч о мотивацији неким другим физичким особинама животиње, издваја се нетипични зооним *Урајан*, комично име изузетно мршаваог кљусета мотивисано његовом тобожњом брзином и снагом. Истиче се по свом поријеклу и име једне кобиле – *Маријана*. Ова посредна мотивација, мотивација антропонимом, посве је необична и комична: кобили је ово људско име надјенуто да стриц Ницо не би више пјевао о тамо некој, свима осим њему непознатој Маријани, и тиме растуживао своју жену.

1.2. Већину анализираних примјера чине словенски зооними. Неколика властита животињска имена турског су поријекла: *Алаш* (Шкаљић 1966: 85), *Дорай* (Шкаљић 1966: 224), *Дорайић* и *Доруша*. По страни од наведених традиционалних стоје литерарни зооними *Урајан* и *Маријана*, први настао од апелатива који потиче из француског језика а други од честог домаћег властитог женског имена, које је иначе хебрејског или египатског поријекла.

1.3. И творбена структура издвојених зоонима прилично је шаролика. Суфиксалном творбом настали су: *Вранац* (-ац), *Пушаль* (-аљ), *Зекуља* (-уља), *Жујова* (-ова), *Шаров* (-ов), *Жушија* (-ија). Онимизацијом апелатива добијени су народни зооними: *Дорай* и *Алаш*. Да је граница између животињског назива и од њега насталог зоонима слаба, односно да се и један и други напоредо јављају, потврђује и наш корпус, из ког издвајамо примјер и с апелативом *дорай*: *Посљедње године првој свјетској рати ошјеран је у војну комору наш **дорај**, један од најсјаријих коња у чиншавом крају* (90). Од зоонима *Вранац* и *Дорай* суфиксом -ић изведени су деминутиви *Вранчић* и *Дорайић*. Граматичким суфиксом -уша твори се зооним женског рода *Доруша*. Онимизацијом апелатива настао је и неуобичајени зооним

Урајан. У процесу трансонимизације, тј. прелаза онима из једне ономастичке категорије у другу, добили смо зооним *Маријана*.

1.4. Процеси трансонимизације и онимизације одвијају се и у обрнутом смјеру, што је такође присутно у нашој грађи. И именовану човјека по животињи Ђопић је дао комичну ноту:

(2) *Довео ја коморџија без руке, неки сељак с околних брда, који је, шакођер, имао коњско име – Зекан (90). – Милош „Лисац“! Ејо ти, ја сам ти Милош Лисац, ја ти сад види. Провлачим се и врдам к’о лисац око живице (153).*

У првом примјеру, *Зекан*, именовање је извршено према засебном имену животиње, и то коња, вјероватно по боји косе, а у другом примјеру, *Лисац*, према општем имену, и као што се из ширег контекста може закључити, по спретности и врдању. Прво име је употријебљено самостално а друго с антропонимом као нека врста надимка.

2. Општи називи животиња заступљени су у БАШТИ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ много више од њихових засебних имена и користе се за означавање конкретних јединки животињског рода или у функцији карактеризације човјека.

2.1. Биљежимо мање фреквентне примјере којима су означене животиње, без довођења у везу с човјеком:

(3) – *Ошкуд лисица црвена, кад је жуџа! (8). – Дјецо, ко зна какве је боје ѡук? (8). Зна се, самарџија се, ѿ доласку, најџрије ѿроиџује за коње (16). Човјек је кришено чељаде, славу слави, душу има, а коњче... (19). Дјед се ѿслушно диже и доводи окрејна коњичка (16). А ѿродагосте ли оноја џезиној жсрџиџа, Доратиџа? (16). [...] ѿриуџиџа инџенданџи заџледајуџи краву на ледини (120) итд.*

Многи такви зооними дати су у деминутивној форми, али њихова експресивност нема смјехотворни ефекат. Једино у примјерима

(4) *Још ћеш џу некаквој доконој ѿариџини иџи ујаџаџи и џабане му чеџкаџи, а! (17). Их ѿариџина! – ѿријекорно каже самарџија. – Како само онако сѿрејџном коњчиџу можеш реџи да је ѿариџина... (17),*

иако је ријеч о апелативима којима се означавају животиње, ипак осјећамо благи хуморни тон у контрасту између деминутива *коњчић* и аугментатива *ѿариџина*.

2.2. С друге стране, у БАШТИ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ зооними се много више користе у циљу што сликовитијег приказивања људских ликова, у том контексту најчешће добијају метафоричка значења, при чему не изостају ни комични ефекти. Ђопић слика свакодневни живот подгрмечких сељака, који живе с природом и од природе, пореде се и поистовећују се њом, па и са њеним животињама. Најчешће су то домаће животиње: *коњ*, *ѿвече*, *јуне*, *бравче*, *мајаре*, *јарац*, *џас*, *мачка*, перад: *кокошка*, *џијџао*, *џусак*, *џиле*, дивље: *лисац*, *зец*, инсекти: *буба*, *мува*, *обад*, птице: *соко*, *врапа*, *врабац*, гмизавци: *змија* итд. Познавање народног говора, у којем су зооними чести,

особито у дијалогу, чијој сликовитости и живости доприносе, Ђопић је искористио прије свега у моделовању говора својих јунака, али и говора самог себе као приповједача. Премда се иначе многе ексцерпирание анималне метафоре употребљавају као непримјерене, увредљиве, ироничне, то Ђопићу није био циљ. Његови јунаци их употребљавају од миља или зато што су, будући горштаци, невјешти и неспретни у испољавању емоција, особито најтананијих, из чега неминовно произлазе комични тонови. Тако се кроз стилске фигуре, које представљају отклон од уобичајене, неутралне употребе језика, остварује хумор, као својеврстан отклон од збиље.

У презентацији ексцерпираних стилских фигура у којима зооними остварују функцију карактеризације ликова, поћи ћемо од граматички најсложеније међу њима – од поређења, па преко копулативне и апозитивне стићи до лексичке метафоре, која представља најпростији језички а најзгуснутији фигуративни израз.

2.2.1. Поређење са зоонимском компонентом заступљено је у нашем корпусу великим бројем примјера. Посриједи је поређење по једнакости или поређење типа симиле. Појам који се пореди јесте човјек, појам са којим се пореди – животиња. Стално је присутан и *tertium comparationis*, и то у највећем броју у виду глагола, па поредбени појам у том случају спецификује начин вршења дате радње. У неколика примјера заједничко својство исказано је придјевом. Појмови се готово увијек пореде на темељу неке тренутно заједничке али не баш пожељне радње или стања односно особине. Иако зооним служи сликовитом представљању неког човјековог својства, он у поређењу, за разлику од метафоре, чува основно значење.

2.2.1.1. Чланови поређења повезани су компарацијском лексемом, којом се указује на њихову сличност. Најчешћа је лексема *као*, и у случају глаголске и у случају придјевске ријечи у функцији трећег поредбеног члана:

(5) (а) *Да ти ишћа знаш, не би се овако љућило и ѝројинџао као јарац* (19). *Заклео се у душу, у вјеру, у шћа хоћеш, ѝа ойей слајао к'о ѝас?* (19). *Вучина зарза ѝласно и задовољно као и зуларена ѝаријина* (34). *Пред шћим скаредним ѝризором гјед је већ љубило ѝлас, махао је и шишћао као ѝусак* (34). *Ти би се шћамо бечло у свейшћелје к'о шћеле у шарена врајћа* (46). *Превари се шћек ѝонекад, ѝа сћане ойрезно да зузуће као хрушћ, крујна мајска буба* (55). [...] *све док се нисам надуо као жабац* (60). *Ваљда се сјеђаш, Раде, како си ми знао ѝраведнички зујати и досађивати као ѝодневни ѝовеђи обаг* (70). *Онако крајшак а сћамен, усћури се Сава ѝред свейшћим рођаком као кочојерни ѝјевчић љуђан* (70). *На ѝојасћили ме шћамо као коњске муве* (74). *А ја се заишћачио као најшћерголавије личко мајаре* (75). *На сву шћу ѝричу камарати се рођушио као гурновишо ѝаријче* (86). *Кайлар Јово, ушћољен и ѝрав, мрмољи и миче уснама као зец у гјешћелини* (96). *Ђурајица зрики као креја из орахове крошње ѝа ишћом ѝоскочи* (96). *Ајг, ајг, излази, шћо шћамо шушкаш као јеж* (126). *Про-*

влачим се и врдам к'о лисац око живице (153). Види ја, помамио се к'о азѝн ѝариѝ у сваѝовима (170).

б) Наѝоварен као ѝариѝ, дурашно је ѝрабио друмом у сусретѝ новом ѝазди и његовом свецу зашѝиѝнику (47). Команданѝ Миланчић, љуѝ као ѝоскок, неће ни да чује за ѝе ствари (116). Их, шѝо си ми нешѝо мришуљава ка' врабац, нема у ѝеби ѝридесетѝ ока (170).

У ријетким примјерима имамо два појма која се пореде и два појма са којима се пореде. Ријеч је о паровима састављеним од по једне одрасле и једне младе јединке:

(6) Већ се знало, чим се иза окуке појави широки Дрмоѝаћа, ево ја, иза његових леђа, указујем се и ја као ждробенце и за кобиле (86). Тршави гјечак ѝриби се још више уз своѝ кума, ударајући му уз ѝуѝ у ноге као ждријебе кобили (142).

У примјерима

(7) Сѝриц Ницо поѝријеко ѝледа у расѝукла враѝа, као да ѝамо зује сѝриље-нови (46). Делија је био ѝако наѝоварен како само може биѝи бездушно оѝишећено неко ѝариѝзанско куварско кљусе (156)

у функцији компарацијске лексеме имамо везнички спој као да односно везник како. Њима се уводи други члан поређења у виду поредбене реченице.

Поређење се понекад може проширити и изван поредбене конструкције с лексемом као, што илуструје сљедећи примјер:

(8) – Вала, да боѝ ѝросѝи, и ови ѝјесници увијек исѝагну некако баксузни. То ѝи је истѝо као с бијелом кобилѝом: чим је имаш у комори, однекле ће на ѝе заѝуцаѝи, нема да бринеш. [...] Шѝа ли му сад ја имам заједничко с бијелом кобилѝом, да ми је само знаѝи. Да је казао бијел ѝариѝ, хајде де (125).

2.2.1.2. Од осталих компарема биљежимо, мада врло ријетко, предлог ѝоѝуѝ, који условљава генитивни облик појма са којим се врши поређење:

(9) Сјуѝрадан, ѝушући ѝоѝуѝ ѝуска, гјед је доѝерјао заједно са мноѝ у школско дворишѝе (9).

Исте су фреквенције и компареме налиѝ и личиѝи, уз које појам са којим се врши поређење стоји у акузативу с предлогом на:

(10) Веде, јесам ли ја налиѝ на коња? (20). [...] да је Давид – јестѝе Давид, да личи на озебла ѝијевца – личи, браѝе (128).

Експерпирали смо и један примјер који се у погледу компарацијске лексеме не уклапа у уобичајене моделе:

(11) [...] за њеѝа оне (жене) као да нису ни ѝостојале или су, у најбољу руку, биле нешѝо на форму досадних, вјечиѝо ѝрисуйних мачака: моѝају ѝи се око ноѝу, ѝару о кожух, мијаучу и ѝребу, а без њих иѝаѝ није ниједна кућа. Шѝа ћеш, божја казна, ѝрѝи и ћуѝи (16).

2.2.1.3. Ријетки су и примјери у којем члан који се пореди са животињским појмом није човјек, већ дио његовог организма или нека његова творевина:

(12) *Поскакује ти за њом срце као шуйшо јаре* (80). [...] *џа ће ше џроћи швоје будалашишине. – Како џроћи! Ујушро, чим ошвориш очи, ешо их одасвуд, кљуцају џо џуш врабаца* (21).

Глаголима који означавају заједничко својство оживљавају се али не очовјечавају појмови који се пореде.

2.2.1.4. С обзиром на то да појам са којим се врши поређење припада зоонимској лексици, очекивали бисмо да у анализираној приповједној прози буде више устаљених поређења односно поредбених фразеологизама. Међутим, они су врло ријетки, нпр.: *слајао к'о џас*. Неки су изварирани односно трансформисани: исп. *Ти би се шамо бечо у свешитшеље к'о шеле у шарена враша* (46) умјесто *ледао као шеле у шарена враша*. Исто тако, у примјеру: *А ја се заиншачио као најшврдоглавије личко мајаре* (75) препознајемо фразеолошку потку *шврдоглав као мајаре*, или у примјерима: *љуш као џоскок* (116) – *љуш као змија, надуо се као жабац* (60) – *надуши се као жаба, нашоварен као џарий* (47) – *нашоварен као коњ* и сл. И онда кад глагол са значењем животињског оглашавања недвосмислено најави зооним као назив појма са којим се врши поређење, то не буде очекивани прототип те животињске врсте: исп. пр. *Зарза као изуларена џарийина* (34). Дакле, ексцерпирана поређења нијесу конвенционална, већ углавном индивидуална, а самим тим и фигуративнија и смјехотворнија.

2.2.2. Највећи дио наше грађе са зоолексиком отпада на метафору, и то на три њене врсте: копулативну и апозитивну, као метафоре конструкција ријечи, и лексичку метафору. И у ексцерпираним метафорама, као у анализираним поређењима, појмови који се доводе у фигуративну везу јесу човјек и животиња. Такве метафоре, „у којима се ставља живо мјесто живог“, Квинтилијан убраја у прву од четири врсте колико их разликује² (Квинтилијан 1985: 264). Значење метафоричке ријечи неријетко потиче из устаљених представа о животињама, као нпр. да је магарац глуп и тврдоглав, да је говече незнавено, да су муче досадне итд.

2.2.2.1. Копулативна метафора је формом најсложенија: остварује се у реченичној конструкцији с предикативом. Појам у субјекту, представљен неметафоричком ријечју и појам у именском дијелу именског предиката тј. у предикативу, представљен метафоричком зоонимском ријечју, спојени су копулом, која их доводи у везу изједначавајући их на основу сличности у

² „Други је случај када се неживе ствари замјењују неживим“, „или када се неживо ставља мјесто живог“, „или живо мјесто неживог“ (Квинтилијан 1985: 264).

некој заједничкој особини³. Ова врста метафоре најрјеђа је у нашем корпусу. Функцију копуле у њој најчешће врши копулативни глагол *јесам*:

(13) – *Знаш ли шта је, Сава: осим што кршта на теби, ти си, браће, једно право правцашо, јуко јуцакашо бесловесно бравче* (52). – *И де ти реци, ко је сад веће јовече и бесловесно божје бравче без реја* (75). – *Микане, да нијеси командир и члан партије, ја бих ти сад рекао да си ти једно обично божје јовече* (135). – *Вала, Ђукане, да нијеси скојевац и бомбаш ја бих ти рекао да си ти једно обично бесловесно божје јове... јуне, право правцашо јуне...* (137) итд.

Примјери

(14) *Толико заједно љеба изјести и ракије поити, па ојети му његов побраћим јаријче* (18). – *Е јеси право јовече, па макар да молујеш не знам какве божје угоднике* (65)

одступају од представљене структуре: у првом је изостављен копулативни глагол а у другом појам који се пореди. Међутим, оба члана се подразумевају и недвосмислено се на основу контекста могу надомјестити. Изостављање члана који се пореди у другом примјеру могуће је зато што је то појам који је саговорник. Његово неексплицирање условило је дужу форму копулативног глагола испред предикатива.

Функцију копуле могу вршити и семикопулативни глаголи, али много рјеђе:

(15) *Кад он већ дјега смије назваши јаријом, што ли ће тек бити са осталим чељадом* (21). *Исадао је шако бијела врана која диже трају у негода* (31).

Примјећујемо да метафоричку ријеч врло често прате препонирани атрибути, који појачавају и потцртавају њено значење: *једно право правцашо, јуко јуцакашо бесловесно бравче, једно обично божје говече* итд. У томе се посебно истиче детерминатор *један, једна, једно*, чијом употребом значење метафоричке ријечи постаје још експресивније.

2.2.2.1.1. Копулативну метафору по правилу карактерише устаљен редослед појмова који се поистовјећују: „није могуће пермутирати неметафоричку и метафоричку лексему, јер је мјесто метафоричког исказа везано искључиво за предикатив“ (Ковачевић 2000: 25). Због те особине недвосмислени су сљедећи примјери копулативне метафоре (потпомогнути и једном лексичком такође истакнутом метафором), у којима је неметафоричка ријеч

³ Ова врста метафоре најбоље илуструје најпознатију дефиницију метафоре по којој она представља скраћено поређење. Наиме, „скраћена“ је за поредбену ријеч, као и за *tertium comparationis*, ако је он исказан. Промјена на структурном плану доводи и до значењске разлике између поређења и метафоре. За разлику од метафоре, код поређења сви чланови имају дословно значење (в. Ковачевић 2000: 22–23).

из реда зоонима а метафоричка из антропонима, што је резултирало израженијом комиком:

(16) [...] *има, на њимјер, у једној домаћина коњ, Доратџ, гуша од коња. Чим ја видим, а мени срце заиџра: ево ја, љунуџи Раге Ђоџић! Ђе си ми, Раге, џо браџиџме мој!* (17). *Коњ је Раге Ђоџић, џо си и сам казао* (18).

2.2.2.2. Апозитивна метафора је структурно једноставнија од копулативне: синтагматског је карактера. Не садржи копулу а њеним укидањем предикативни дио добија синтаксичку улогу апозиције. Сада су појмови који се доводе у метафоричку везу одвојени једино паузом односно зарезом. На значењском плану то доводи до њиховог поистовјеђивања. У свим ексцерпираним примјерима метафорички израз је постпониран неметафоричком, иако је иначе могућа и друга варијанта (в. Ковачевић 2000: 25).

У већини примјера ова метафора се односи на друго лице једине и остварује се у вокативној форми:

(17) *Јеси ли жив, Раге, сџари мој џариџе?! (21). – Раге, Раге! Та имаш ли џи очи, ноћна џиџо личка? (63). Охо-хо, чујеш ли џи ово, Раге, сџари мој џоџаџе? (64). – Здраво, Сџево, соколе, како си ми? (197). Шџа џеџи, џрође џако живиџи, несџуран и заљуљан, џекао и џекао, а џи, бенашу један и џовече божје, вјечџиџо мислио да чврџиџо сџоџиџи на једном мјестџу и да је све у џвоџим рукама (35) итд.*

Нешто мањи број ексцерпираних примјера односи се на треће лице:

(18) *И џоказује му џозадружну снашу, џраву биџуљу (30). Најзад џе џе, као за казну, на друџу обалу џрениџеџи некакав уџреџодобљени комџањон Великоџ Јове, ноћна лија коџошарка, која се џремондурила и џрекрџиџила у боџоносца (35). Дјед Раге био је добродушно и честиџиџо сеоско момче, џрава бијела врана међу џусџоџашном и расџојасаном џомилом своџих вршњака, личких сџадала и лоџова од сваке руке (77).*

2.2.2.3. У анализираном дјелу најзаступљенија је лексичка метафора. Она се своди на метафорички израз који замјењује неметафорички. Међутим, метафорика одређене лексеме може се препознати тек у ширем контексту.

2.2.2.3.1. Лексичка метафора се везује за све пунозначне врсте ријечи, а у нашем корпусу највећи број таквих метафора отпада на именичку класу ријечи. Најфреквентнија је у дијалогу, у говору ликова, па не чуди што се често односи на саговорника, на друго лице, а остварује у вокативној форми:

(19) – *Ехеј, маџарџи, ванџазије, озеџиџеџе, боџ вас убио! (24). – У шџалу, сивоњо сџари, ја џамо џачи – враћа му самарџија (24). Шџо бар мрџва човјека не џожали, маџаре не доказано? (48). – Дај се већ једном смири, коњска муво! (26). – Аха, си џљиви мој џариџе, ево и џебе џосвеџиџе! (62). Знаџа ја џебе, џиџо (98). Ама, џо су државни службениџи, куџо коџоџија (98). Шџо не рече одмах како је било ја да се ријеџиџи деџенека, маџарче један? (118). Е баш за џобом џлаче џољаџа, и џо она великаџка, коњака, џовече једно (123).*

Чекај да вас видим данас на Врбасу, кад сће толики јунаци, **мацоне једне дезерџерске!** (141). – *Оглази, мајарче један, шћа је то шебе брића!* – *йовика човјек* (195) итд.

Међутим, лексичка метафора готово подједнако често упућује и на треће лице, како у дијалогским склоповима тако и ван њих:

(20) – *Хе-хе, ипак нас чека сџара љариџна* (25). – *Бојами, ја нијесам ни чуо да бої има дјеце – извали намјеник, с џаквим искреним чуђењем да би чак и најокорелији жангар љвјеровео како се у селу ової мацана још није чуло да је Сџворишељ залазио у ше љослове* (46). [...] *зар џи у мој дом шаљеш овако једно бесловесно бравче које ни бекнуџи не зна?* (46). – *Баш ће свеџи Пеџар слушаџи свакакво љовече и његово блебешање – љљес, љљес!* – *к'о крава* (47). – *Види-дер кује, нада се љосџу, а овамо, џобож, љлеџе цура, врај јој ојлео шџрик око враџа* (79). *А факџично, и јесџи неџисмен, љас један, али оџеџ тагно уједа, онако усмено* (97). *Неће љас нишћа да љризна, ља бої* (115). – *Одсџуџање, види ља!* *Бјежање, џако кажи. Уџекоше, љворови, исџод љеџокраке.* – *Е, е, љворови!* *Како можеш џако?* – *оџеџ се љобуни кувар* (141) итд.

У свим досад наведеним примјерима имамо вредновање људи мање-више на основу непожељних особина, и у говору ликова и у ауторском говору. Од тога одступају свега неколика примјера, сви из приче НЕПОСТОЈЕЋА БАКИЦА, гдје говорник односно бакица недвосмислено позитивно вреднује саговорника:

(21) – *Била сам, овчице моја рођена, ља не љомаже* (191). – *Тако је, кокице моја љубасџа* (191). – *Доброј џиро, љиле бакино* (192).

Посебно су занимљива прва два примјера. Да њихови зооними нијесу дати у деминутивној форми, и да их не прате истакнути детерминатори, имали би негативно одређење, особито први.

И овдје је евидентна честа употреба детерминатора уз зоонимске називе и у препонираном и у постпонираном положају. Кад је ријеч о употреби детерминатора *један*, *једна*, *једно*, примјеђујемо да се у директном обраћању другом лицу јавља само у постпозицији (*мајарче један*, *љовече једно* итд.).

2.2.2.3.2. Неопходно је истаћи и бројност стилски обиљежених примјера с глаголима животињског оглашавања типа *џракнуџи*, *зарзайџи* итд. у функцији глагола говорења. Њихово пренесено значење открива се у контексту, у вези са субјектом човјеком. Таква врста метафоре, односно глаголска метафора, позната је под називом *џреџнанџија*. Глаголи о којима је ријеч носе информацију о начину а врло често и о комуникативној вриједности звуковног јављања (*џракнуџи* – проговорити на начин сличан грактању, као гавран; *зарзайџи* – проговорити на начин сличан рзању, као коњ итд.). Одлика су сликовитог хумористичког народног говора, па није чудо што су обилато заступљени и у Ћопићевом језику. Они се у њему јављају, као што је и уобичајено, у ауторском говору о туђем изреченом управном говору односно говору лика. За ту врсту говора Ковачевић уводи термин

ауторска дидаскалија (Ковачевић 2000: 246). Ауторски говор са „зооглаголом“ може најављивати туђ говор, односно бити у његовој препозицији, као у примјерима:

(22) *Још није ни ушао у авлију, а већ **пракће** на мој дједа: – Јеси ли жив, Раде, сџари мој љарије?! (21). Узео сам слику са софре и обрадовано **пракноу**: – Ово ћед Раде! (62). Самарџија Пеџрак лубао се њо бедрима и весело **рџеџао**: – Аха-ха-ха, убрани ме, вели, брајне Раде, од џандарске руке... (64). [...] и весело **џукну**: – Е, мајчице рођена, сад ми се мало одмакни од ове моје џуцаљке (170). [...] амиџа Хусо одједном жи вахну, џоскочи и осокољено **кликну**: – Аферим џи, момче! (170).*

Такође, може и испраћати туђ говор, односно бити у његовој постпозицији, што је у анализираној језичкој грађи чешћи случај:

(23) – Бјежим од џлуска! – **џакну** ноџаџи баја (44). – Ехе-хе, жи вјећеш џи нама још колико џи драџо, а брајну Сави шџак! – **њакну** самарџија (65). – Хе-хе, а шџо би џо као мојло биџи? – неџоверљиво **зарза** самарџија (67). – Ехе, зар још нијеси заџлавио у бихаћкој „Кули“? – **џрокноу** би кум Розџлика (108). – Де џи, де, широња! – весело је **кријешџао** Циџо (108). – Сиџурно Крајџишџици! – весело **крекеће** џеџов џраџиџлаџ (155). – Овај, друже, зар ви у чеџи немаџе неко коњче за џај миџраљез? – **џрџуџну** чича сјахујући (156). – Аха, џу смо! – **џакну** чича злурадо (157). – Сџали смо, сџали у свако доба, кад џо наши свјесни друџови нареде – весело **какоће** кочијаш и заџеже узде (173) итд.

Ријетки су примјери с глаголима животињског оглашавања у функцији квалификовања људског говорења изван ауторских дидаскалија: *Дедер, џукни још нешџо* (181).

Под прегнанџију се могу подвести и примјери глаголских именица изведених од глагола животињског оглашавања а у вези с људским бићем. Издвојили смо неколика таква примјера и сви су са суфиксом **-ње**. Да се ради о оглашавању које се приписује човјеку, говоре присвојни придјевии који стоје уз њих (*џријаџељско, сџарачко и самарџијино*):

(24) [...] али заџо је дочекиван с највише радосџи, вике и џријаџељскоџ **џа кања** (15). [...] али му се кроз сџеџнуџо џрло џроби само некакво кашљиво сџарачко **џрџуџање** (62). То расџојасано самарџијино **џрокџање** џрену и дједа из џокајничке одузеџосџи (64),

а као праву ријеткост ексцерпирали смо и један прегнантни придјев:

[...] а онда му се исџом оџе оним џеџовим сџарим, добродушним **џракиаџим** џласом (75).

2.2.2.3.3. Метафоричким процесом захваћени су и придјевии деривирани од имена животиња:

(25) Дјед је џрдио Пеџрака и „џеџов бенасџи **коњски** мјесеџ“ (26). Дјед само џодџе руке заџвљен овим блаженим **џовеџим** незнањем (46). [...] а не џражџим виле да џе ваљано измјерим џреко леђа збоџ џвоџ џрџиљања, лоповије и џвоје **маџареће** вјере? (75). Кад је уџишнуо џрви џуџањ наших **враџџих** срца... (104). Нек је и џебе нешџо кренуло из џе џвоје **јазаџчије** јаме, баш си ми се

био на главу њојео (112). *Василије се обзрије сѡрим њовеђим њокреѡм* (121). – *А какве су ми очи, њољедај?* – *Хм, бојами, баш некако лојовске, лисичје, груже команданѡе* (153) итд.

Из наведених примјера очигледно је да метафоризацији обично подлијежу придјеви изведени присвојним суфиксом **-ји**. Међутим, у овој употреби истакнути придјеви имају компаративно значење (исп. нпр. *лисичје очи = очи као у лисице* итд.).

3. Да закључимо. У овом раду истраживали смо употребу зоолексике у Ђопићевој Башти СЉЕЗОВЕ БОЈЕ. Она укључује, прије свега, властита животињска имена, али и животињске називе, који су у анализираном корпусу много чешћи.

Највише засебних животињских имена односи се на коње, потом на краве и псе. Ријеч је углавном о традиционалним именима, непосредно мотивисаним, и то претежно бојом длаке. Употребљавају се само у основном значењу и ријетко служе карактеризацији човјека. Комичне ефекте изазивају само ријетки литерарни зооними. За разлику од њих, апелативни животињски називи много су фреквентнији са значењем одређене карактеристике човјека, него у свом примарном значењу. Стилска средства којима се остварује наведена функција укључују поређење и различите врсте поетске метафоре: копулативну, апозитивну и лексичку, која се везује за именице, глаголе и најрјеђе за придјеве. Зоолексеми са поредбеним односно метафоричким значењем, врло често употријебљени у сложеним синтагмама с различитим детерминаторима, међу којима се истиче *један, једна, једно*, у великој мјери доприносе хумористичкој димензији Ђопићевог дјела.

Извор

Ђопић 1970: Ђопић, Бранко. *Башта сљезове боје*. Београд.

Литература

- Квинтилијан 1985: Квинтилијан, М. Ф. *Образовање њоворника*. Сарајево.
- Киршова 1999: Киршова, Маријана. Називи неких животиња у функцији одређене карактеристике човјека (у српском и руском језику). In: Остојић, Бранислав (ур.). *Чешврѡи линѡвисѡиѡки скуј „Бошковићеви дани“*. Подгорица. С. 189–197.
- Ковачевић 2000: Ковачевић, Милош. *Сѡилисѡиѡика и ѡрамаѡиѡика сѡилских фиѡура*. Крагујевац.
- Шкаљић 1966: Шкаљић, Абдулах. *Турѡизми у срѡскохрѡаѡском језику*. Сарајево.

Шћепановић 2002: Шћепановић, Михаило. Зооним као ономастички термин. In: *Српски језик*. Београд. Год. 7, бр. 1–2. С. 321–326.

Sonja Nenezić (Nikšić)

Zoological words in A MALLOW-COLOURED GARDEN

Zoological lexis in Copic's A MALLOW-COLOURED GARDEN is comprised of the proper animal names as well as of animal related terms.

The proper names of animals are not so much present in the corpus we have analyzed. These are mostly the names of horses, cows and dogs. They are mostly traditional names, motivated usually by the colour of animal's fur. They are only used in their principal meaning, rarely do they serve to characterize a human.

On the contrary, the appellative animal terms are more frequently used to denote certain human characteristics than are they in their primary meaning. The stylistic devices by which this function is realized include comparison and different types of poetic metaphors: copulative, appositive and lexical, used as to modify nouns, verbs and least frequently adjectives.

Соња Ненезић
Филозофски факултет
Данила Бојовића б.б.
81 400 Никшић
Тел.: +382 40 243 921
Факс: +382 40 247 109
Privat
IV црногорска 4/62
81 400 Никшић
E-mail: sonjan@t-com.me

Marijana Nikolić, Indira Šabić (Tuzla)

Stilistika (struktura i kompozicija, stilski postupci i slojevi, tropi i figure, ekspresivnost i izražajnost, dijalog i monolog, upravni i neupravni govor)

Rad se sastoji od tri dijela. U prvome se daje osnovna informacija o teoriji konceptualne metafore i metonimije. U drugom se istaknuta teorija primjenjuje na radove Branka Ćopića, s ciljem otkrivanja konceptualnih modela, domena izvora i cilja preko kojih se odvija proces metaforičkog preslikavanja i s tim u vezi utvrđuje način ćopićevskoga stiliziranja i projiciranja u književnome svijetu. Treći dio je posvećen konceptualnome metonimijskom prepoznavanju i evidentiranju konceptualnih entiteta unutar istih domena.

Metaforički izrazi i njihove studije plodonosni su još od Aristotela ali je krug njihova zanimanja u to vrijeme bio određen na domenu figurativnosti da bi od 1980. godine sa knjigom *METAPHORS WE LIVE* George Lakoff i Mark Johnson metaforu definirali iz kognitivne perspektive, avangardistički doprinoseći savremenoj metaforičkoj studiji. U savremenom kontekstu metafora je način razmišljanja i percipiranja svijeta, odnosno u njezinoj prirodi leži sama konceptualizacija. Jednostavni i konkretni koncepti koriste se za uočavanje i razumijevanje apstraktnijih i složenijih. Pritom je važno razlikovati konceptualne od konvencionalnih metafora. Konceptualna metafora stoji u pozadini drugih metaforičkih iskaza i nužna je za njihovu interpretaciju. Konvencionalne metafore su svakodnevni izrazi koji su rašireni među govornicima, a utemeljeni su na konceptualnim metaforama. Lakoffova teorija konceptualne metafore podrazumijeva dvodomenski pristup i povezanost domena prema načelu A je B. Svaka metafora sastoji se od domene izvora i domene cilja, između kojih postoje brojne motivacijske poveznice. U ovome radu pokušat ćemo Ćopićev ekspresivni izraz koji ma koliko odiše poetičnošću predstavlja i odliku narodnoga govora, podrediti otkrivanju pojavnosti konceptualnih metafora i metonimija, koje bi shodno Ćopićevoj tematici i recepturi književnoga stvaranja trebalo da naiđu na izrazitu plodotvornost.

U vremenu militarizma kao jedine „higijene“ svijeta, Branko Ćopić se pojavio kao odašiljač pozitivizma, pisac energije čija artistska djela, u kultu humora i satire, funkcioniraju kao svojevrsni katalizatori. Ćopić svijet retušira do

granice na kojoj su nam apsolutno jasne njegove strahote ali iste nam se, paradoksalno, čine podnošljivima. Ljudska sposobnost da se ista situacija vidi i opiše na različite načine uključuje dinamičko podešavanje. Iskustvo se strukturira različitim predodžbama, a njihove varijacije Langacker (1987: 117) naziva fokalnim podešavanjima (engl. focal adjustments). Takav težak zadatak uglavnom biva producirana postupcima metaforizacije ili metonimizacije. Iz znanstvene perspektive, metafora nije samo način svakodnevnog ili pjesničkog govora već i način čovjekova pogleda na svijet, razmišljanja o njemu i projiciranja u njemu. Branko Ćopić u ulozi odašiljača pozitivizma poseže za recepturom konceptualizacije, prostim i konkretnim konceptima usmjerava ka prepoznavanju i razumijevanju složenijih i apstraktnijih koncepta koji su uglavnom u službi binarnoga produciranja: s jedne strane u domeni lakonog djetinjstva, s druge strane u domeni bremenitog militarističkog bitisanja. Istu binarnost Ćopić definira JUTRIMA PLAVOG SLJEZA i DANIMA CRVENOG SLJEZA. Domena je nužni kontekst za semantičku karakterizaciju koncepta, pozadina u procesu profiliranja (Langacker 1987: 148), a za Ćopića to je mračna i razorna sila koja vlada po svijetu na kojem se iz dana u dan „još umnožavaju konji i crni konjanici, noćni i dnevni vampiri“. Okviri, idealizirani kognitivni modeli ili kognitivne domene, tj. njihove matrice, bez obzira na to kojim se izrazom koristimo, služe kao konceptualna baza za profiliranje. Jezički izraz dobija značenje prizivanjem konceptualne baze na koju određenom elementu pripisuje status profila kao dio svog konvencionalnog značenja (Geld 2006: 187).

Prema Langackeru (1987: 15–158), Tayloru (1995: 83–87) i mnogim drugim kognitivnim lingvistima, kognitivna domena ima obilježja „enciklopedijske“ domene što znači da uključuje svo znanje koje govornik ima o tom području iskustva. Ćopić na temelju stečenoga jezičnoga i opštega znanja, razumijeva svijet i proizvodi jezičke izričaje. To je temeljno stajalište koje se može primijeniti na analizu apstraktnih pojmova ili emocija koje se proizvode u njegovome stvaralaštvu – u jeziku, putem konceptualnih metafora koje izvire iz tjelesnoga iskustva Ćopićevih likova.

Langacker (1987: 148–150) dijeli domene na osnovne i apstraktne. Osnovne su one koje su duboko i izravno ukorijenjene u ljudskome tjelesnom iskustvu i interakciji s okolinom te zauzimaju najniže mjesto u hijerarhiji konceptualne složenosti. Primjer su takvih domena **vrijeme**, **prostor**, **boja**, **sila**, **glad**, **bol**, **tijelo**, itd. Valja naglasiti da unutar navedenih osnovnih domena Langacker izdvaja **vrijeme** i **prostor** kao temeljne kognitivne domene. Iako svaki koncept zapravo izrasta iz osnovnih domena, njihov odnos većim dijelom nije izravan. Veza se uspostavlja nizom posrednih koncepata koji su rezultat ljudskih kognitivnih sposobnosti, stalno prisutnih u izgradnji značenja. Svaka domena koja nije osnovna, a služi za opis hijerarhijski složenijeg koncepta naziva se apstraktnom domenom (Geld 2006: 186).

Ćopić cijelo stvaralaštvo varira unutar osnovnih domena **vremena** i **prostora** koje su kod njega fiksirane, fosilizirane i monolitne, a definirane profilom i bazom **Bosna** i **militarizam/fašizam** koje čvrsto povezuje jedinstvena misao i značenje, isti ili slični likovi i ambijent, isti narator i njegova reminiscencija. Ali originalnost se očituje u tome, da u tegobnim prilikama koje su pozadina njegovoga stvaralaštva, Branko Ćopić se javlja kao odašiljač pozitivizma, pisac energije čija artistska djela, u kultu humora i satire, funkcioniraju kao svojevrsni katalizatori. Ćopić svijet retušira do granice na kojoj su nam apsolutno jasne njegove srahote ali iste nam se, paradoksalno, čine podnošljivima. Takav težak zadatak uglavnom biva producirana postupcima metaforizacije ili metonimizacije. Iz znanstvene perspektive, metafora nije samo način svakodnevnog ili pjesničkog govora već i način čovjekova pogleda na svijet, razmišljanja o njemu i projiciranja u njemu. Zato Ćopić konceptualizira čitav svoj književni svijet, on je svjestan da je metafora osnovna kognitivna struktura koja omogućuje shvatiti relativno apstraktni koncept na temelju konkretnijih koncepta. Takvome receptu dodaje i primjesu domaćeg kako bi ostvario autohtoni koncept, pa pri izricanju metafora oplodotvorena je karakteristična bosanska i Ćopićeva leksika, nastala u „budžaku Bosne, njenom bosanskom krajštu, jednim njenim dijelom nastaloj u Lici, u Vojnoj krajini, uz državnu tromeđu osmanskotursku, habsburšku i mletačku, uz koju su stoljećima, sve do danas, gotovo u jednakoj mjeri obitavali Srbi, Bošnjaci, Hrvati. Većina ovih leksema, koje i danas nalazimo u narodnim govorima i u stvaralaštvu Branka Ćopića, ostala je do danas pojmovno jasna“ (Durić 2008: 264).

Kognitivne metafore možemo mnogostruko specificirati prema različitim perspektivama, npr. iz ugla konvencije razlikujemo konvencionalne i nekonvencionalne metafore, shodno općenitosti imamo specificirane i opće metafore, a prema kognitivnoj funkciji možemo trojako razlikovati: orijentacijske, ontološke i strukturne metafore. Odnosno, iz razloga što se metafore oblikuju izravno iz našeg iskustva, one su i definirane njihovim uvjetima, što uključuje: (1) prostorne orijentacije (npr. **gore-dolje**, **u-van**, **blizu-daleko**, **ispred-iza**), (2) ontološke koncepte koji nastaju nad fizičkim iskustvima (npr. **osoba**, **entitet**, **tvar**, **spremnik**), i (3) strukturirana iskustva i aktivnosti (npr. **kretanje**, **prenošenje**, itd.).

U polju orijentacijskih metafora, koje proizlaze iz prostornih odnosa zbog čega ih možemo zvati i metaforama prostorne orijentacije, Ćopić se u proznom i pjesničkom stvaralaštvu koristi sljedećim konceptualnim modelima:

Dobro je gore

*Nije čudo što su uz put, zajedno sa mnom **podskakivala** okolna brda, kuće i plotovi*
(BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 66).

Loše je dolje

*Savin svijet prostire se do Bihaća, jer je čiča nekoliko puta tamo **ležao u apsu...** I drugi su ljudi **ležali u bihačkoj Kuli** pa ne vele da je lisica žuta... Zbog djedove tvr-*

doglavosti u pogledu boja i ja sam, već na prvom koraku od kuće, upao u nepriliku (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 14).

Sad su svi, zajedno sa jatacima, dobro čuvani, ležali u Kuli (MAGAREĆE GODINE, 14).

Naliježe na osamljena čovjeka bedem zime, ćutanja i neizvijesnosti (GLUVI BARUT, 7).

U izrazima *stuživalo bi mu se u stomaku* (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 16), i *do nogu potučena* (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 170), manifestiramo ostvarenje metafore silaznom putanjom **put prema dolje**, pri projiciranju dijelovima tijela, a u značenju potpune dotučenosti. Donekle takav tip je oplodotvoren i u primjeru: *Nikola, sinko, pritrpi se dok makar ja ne sklopim oči, a onda kako ti drago* (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 64).

Predočavajući svijet koji teži materijalizaciji Ćopić poseže za ontološkim metaforama, kojima nematerijalne stvari objašnjava kao materijalne, postupcima kvantifikacije, prepoznavanja i postavljanjem cilja. Metafore koje referiraju na apstraktno neki nazivaju reifikacijama (Pérez 2008: 33). Takve metafore nastaju:

1. kvantifikacijom

Ni živ, ni mrtav! – jedva dahnu Krsto. – Bio sam na pola koraka od strašnog suda (MAGAREĆE GODINE, 25).

Vlado, ja ne mogu da tučem samo s pola srca (GLUVI BARUT, 76).

2. prepoznavanjem

Od malih nogu znali smo da je Branković simbol izdaje, najcrnje izdaje, a gle ti sad takav jedan Branković uvukao se i među nas (MAGAREĆE GODINE, 27).

Bolestan si pa te spopale crne misli (GLUVI BARUT, 76).

Kuda? – drekne ćaća pa za mašice, za kamdžiju, za... ne bira čime će. Zatuče me tako, utuca, izgubih dušu još od malih nogu. A da sam se jednom oteo i pošao, Rade, brate moj (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 29).

Tematizirajući ratnu atmosferu pri fašističkoj produkciji, Ćopić je svjestan da svijet gubi na intenzitetu osjećajnosti, s jedne strane, dok s druge dobija na materijalizaciji. Zato je izrazito plodotvoran u poslu da apstraktno prikazuje konkretnim: **najcrnja izdaja**, **crne misli** (crna je konkretna boja), **izgubiti dušu** (duša je nešto konkretno).

U jednoj od najboljih Ćopićevih priča DANE DRMOGAĆA evocirana su i sastavljena dva presudna događaja dvojice junaka u njihovoj mladosti i u starosti. Siže priče građen je naime na motivu spontano nastalog prijateljstva dvojice momčića, koji potom bivaju rastavljeni cio život, da bi tek u jednom jedinom susretu krajem svog života, sada već sijedih vlasi, obnovili momačko prijateljstvo. Kvalitet priče je u inovantnom motivu, inovantnoj strukturi i kompoziciji priče sa dva sadržajem i vremenski povezana dijela koji su smisleno uvezani u logičnu cjelinu. Kvalitet je priče i u dramatskoj naraciji, u dramatskoj zbijenoستي dvaju događaja, i u dosljednoj psihologiji obojice junaka, od njihova momaš-

tva do starosti: kakvi su se rodili, takvi su se i **poderali!** Rade Ćopić je naime od svoga momaštva do u starost bio i ostao **duša djevojačka**, a njegov prijatelj Dane Drmogaća **krv momačka** (Durić 2008: 279).

Ćopić se s metaforičkim materijalom suprotstavlja naoružanju, ali kako bi se zadržao u nutrini stvarnosti on je metaforičkim preslikavanjem samo blago retušira, zadržavajući njenu osovinu koja zrači hladnoćom i prazninom koje postaju zarazne i za samoga čovjeka i njegova osjećanja. Iz razloga što se to sve najbolje srcem osjeća, a prema arhetipu čovjek – karakter znamo da srce može biti dobro i zlo, vatreno i kameno, lavlje i zečije, Ćopić ogoljeva samoga čovjeka kao prototipa:

*Pokušavala je da se sama nečim zaigra, utješi ali **pusto leđeno srce** došaptavalo je samo zle slutnje* (GLUVI BARUT, 77).

*Osjećao je da mu je to nametnuo onaj podozrivi sračunati Vlado koji svemu prilazi **hladna srca*** (GLUVI BARUT, 34).

*Pružili su jedan drugom ruku pošteno, ali preko **mrtva srca*** (GLUVI BARUT, 34).

3. postavljanjem ciljeva

*Brane ljudi svoj prag, davo da ih nosi. Zar je to **borba za našu stvar?*** (GLUVI BARUT, 44).

*Ali se **borio za jednu veliku opštenarodnu kravu** koja će nam svima davati mlijeka* (GLUVI BARUT, 59).

Metaforični izraz **borba za našu stvar** proizlazi iz prototipnog semantičkog polja cilja, principom direktne manipulacije (**agens, patiens**) **stvar** je objekt koji konkretizacijom objašnjava apstraktnost, bitnost i ideale. Ovakav način metaforizacije podliježe i konceptu **kreiranje je rađanje** kojim Ćopić oplodotvoruje produkciju nastajanja militarističkih poduhvata na domaćem terenu: *Po svakodnevnim naizgled beznačajnim sitnicama, opažao je kako **se revolucija tanjušnim blijedim klicama hvata seljakove duše*** (GLUVI BARUT, 68).

Ovaj tip metafora definira dijelove tijela **srce** i **oči** kao strojeve, koji počiva na principu **on-off** kojim oplodotvorava mentalna iskustva i psihološka stanja kao unutarnji mehanizam, izvor energije, pogonsko stanje, razinu učinkovitosti i proizvodnje kapaciteta:

Srce/oči su stroj

*Čim ga vidim, a meni **srce zaigra**: evo ga, pljunuti Rade Ćopić. Djedu **stadoše oči*** (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 23).

Izdvojene osnovne domene **vrijeme** i **prostor** kao zasebne skupove Ćopić siječe postupkom infiltriranja treće jednako važne osnovne domene **tijelo** koja se ostvaruje i prožima i u jednoj i u drugoj od prethodno navedenih domena, principom kategorija koje nisu čvrsto omeđene, već da se preklapaju i nejasne su, a članovi im nisu spoj obaveznih obilježja.

Od primitivnog društva ljudi su smatrali svoje tijelo kao mjeru svih stvari u okruženju, primjenjujući kognitivno iskustvo ljudskog tijela u spoznavanju

drugih stvari, pri tome predviđajući određeni dio tijela na druge stvari kako bi se razumio svijet. Kövecses (2002: 16) definira ljudsko tijelo kao najčešće korištenu izvornu domenu. Iz prethodno navedenih metafora može se primijetiti da, uz niz sporednih, Čopićevi primarni elementi su **srce** i **oči**, koji percipiraju, adoptiraju i adaptiraju vanjske prilike i skladište ih u domenu izvrsnoga jezičkog i književnog gusta recepturama konceptualnih i konvencionalnih metafora. U istome kontekstu metaforičkog preslikavanja Čopić koristi i **dušu**, jer tim trima domenama se vidi i osjeća onovremenska (i ovovremenska) stvarnost. Sa tako postavljenim načinom metaforičkoga preslikavanja najčešće se oplodotvoruju **metafore omeđenog prostora**, kao treći tip Čopićeve konceptualne metaforizacije. One nastaju tako da određene manje ili više apstraktne entitete zamišljamo kao omeđene prostore čiji elementi mogu zauzimati intralokativna i ekstralokativna stanja, npr.:

*To ti je ovaj **tijesni život**, davo da ga nosi* (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 62).

*Tek mi je pet godina, a već se svijet oko mene **počinje zatvarati i stezati**. Ovo možeš, a ovo ne možeš, ovo je dobro, ono nije, ovo smiješ kazati, ono ne smiješ. Niču te zabrane sa svih strana, jato ljutih gusaka, hoće i da udare* (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 27).

*Malo zburjen, sav unesen u svoju **lagariju**, Mandić mirno obrisa Zorin poljubac* (BOSONOGO DJETINJSTVO, 170).

*Kalajdžija primi granatu u ruke, odvagnu koliko je teška i **preko srca** reče: Sedam banki, više ne vrijedi* (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 116).

*Kamo te da ga naučiš molitve, da ga dovedeš u red, ti si ga **na dušu uzeo*** (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 63)?

Zaštita je zatvorenost/osjećanja se skladiše

Metaforu **zaštita je zatvorenost** opisuje Sweetser (2004: 30), koji ističe važnost zaštite nutrine od fizičkog djelovanja. Iskustveni temelj ovakvoga metaforičkog preslikavanja je činjenica bitnosti naših vitalnih organa koji se zaštićeni nalaze unutar našeg tijela, mesa i kostiju, ali i našeg svakodnevnog iskustva stavljanja nečeg krhkog u kutiju radi zaštite, ili zaključavanjem vrata bitne prostorije i sl. Dakle, formiramo konačnu definiciju: emocije su zatvoreni, ograničavajući prostori. Podvrste ove metafore su specificirane metafore koje podrazumijevaju skladištenje osjećanja, npr. **srce/duša/oči je(su) spremnik za osjećanja** i sl., a koje se koncipiraju s obzirom na činjenicu da se izloženost emocija u zapadnim kulturama smatra u kontekstu ranjivosti, te se „zatvaranje“ emocija s postizanjem njihove nevidljivosti čini apsolutno logičnim.

Srce je spremnik osjećanja

*Prije nego me odvedu žurim da ispričam zlatnu bajku o ljudima. Njeno su mi sjeme posijali u **srce** još u djetinjstvu i ono bez prestanka niče, cvjeta i obnavlja se* (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 10).

*Savilo se nešto na **srcu**, pa tišti, a šta je i zašto je, pitaj boga* (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 171).

Preokrene se ponekad nešto u srcu, pretegne neki vrug u duši (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 145).

U ovome primjeru pratimo dvostruku metaforiku omeđenog prostora uz koncepciju **srce je spremnik osjećanja** i **duša je spremnik osjećanja** koju nadalje pronalazimo i u ostalim primjerima:

Brate Rade, najgori su u toj raboti bogomoljci, duše nemaju: opiri, odnese sve, i kandilo ispod ikone. I brat Sava skrušeno začuta, kao što i priliči jednom skromnom, čestitom lopovu koji ima srca i duše (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 54).

Šušti samo papir, šušti drvenast i suv, a srce – njega nigdje nema (GLUVI BARUT, 88).

On ionako nema srca da koga odbije (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 58).

Najgori u toj raboti su bogomoljci, duše nemaju (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 66).

Nakon što su srce i duša definirani spremnicima, u kojima su locirane i skladištene čovjekove emocije, koji mogu biti puni ili prazni, na osnovi tih karakteristika u prethodno navedenoj metafori **imati srce i dušu**, srce i duša stupaju u korelativne odnose: binarne spram glave i mozga, jer srce i duša su mjesta gdje se nalaze osjećaji figurativno, pa su u vezi sa tim binarni razumu, zato se oni kao domene naporedo upotrebljavaju u značenju svojstva karaktera.

Oči su spremnik osjećanja

Iste one čestite Radine oči, dušu mu vidiš u njima (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 23).

S obzirom da se za Čopića svijet uglavnom sveo na Jugoslaviju, i unutar nje na Bosansku Krajinu, očekivane su metafore omeđenog prostora koje život predstavljaju **tijesnim** usljed zvukova pušaka i mitraljeza koji ovisno odakle se artikuliraju gromoglasno i zastrašujuće, zatvaraju u tjesnac, u tjeskobnost u kojoj se počinju gubiti srce i duša.

Najplodnosniji Čopić biva u produciranju **strukturnih metafora** koje u domenama izvora i cilja imaju najviše elemenata, ostvarujući tipove:

Bijes je vrućina

Pržile su ga mnoge strahote kroz koje sam prolazio, ali korijen je ostajao, životvoran i neuništiv, i pod sunce ponovo isturao svoju nejačku zelenu klicu, svoj barjak (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 10).

He-he, mnogom sam ja dječaku skuvao vruću poparu kad pusti goveda u tuđi kukuruž! – pohvali se Lijan. – A znao sam ponekom i kašu zamijesiti, zapržiti mu čorbu, zabiberiti mu ručak, častiti ga ljeskovom taranom, načiniti od nekog pitu (SLAVNO VOJEVANJE, 119).

Kad je Gavrilo Princip ubio u Sarajevu austrijskog prestolonasljednika Ferdinanda, neko je kazao: – Bogami, ono đaće s Grahova zapaliće svijet s dva revolverska metka. Zaista, planuo je čitav svijet, zagrmio veliki rat (SLAVNO VOJEVANJE, 119).

Opali mi dvije vruće, pa će opet: „Deder sad, gdje se ono uliva Dunav“ (ORLOVI RANO LETE, 9)?

Već je treći mjesec kako je ustanak planuo (BAŠTA SLEZOVE BOJE, 120).

U nekim primjerima Ćopić nastupa generalizacijski – emocijski (emocionalni) efekti su shvaćeni kao fizički efekti / bijes = vrsta energije:

*On preuzima komandu nad odredom i, **sav u vatri**, lomi neprijatelja* (GLUVI BARUT, 52).

*Tigar, **pun unutrašnje vatre** i tutnja* (GLUVI BARUT, 37).

*U njemu sve jače **počeše da vru** i razdiru ga i gnjev i mržnja na te bezvrijedne ništavne brloge* (GLUVI BARUT, 45).

Ovaj tip metafore u Ćopićevom stvaralaštvu bilježi najveću frekventnost jer se u njezinoj formuli može ogledati dimenzija općeg bjesnila:

U Evropi je već bjesnio Drugi svjetski rat a njegov strašni požar sve se bliže primicao domovini naših dječaka, nesrećnoj Kraljevini Jugoslaviji, nepripremljenoj za odbranu (PIONIRSKA TRILOGIJA, 68).

Rasprava je rat

*Neujerljivo praznim riječima, Uroš **je pobijao njegove sumnje*** (GLUVI BARUT, 54).

*On je nastavio da sipa u zamuklu masu oštre i zvonke **rečenice, kao da bije iz mitraljeza*** (GLUVI BARUT, 59).

*Izbacio je tu riječ **iznenada, kao da je okinuo pušku*** (GLUVI BARUT, 58).

Ideje su biljke

*Prije nego me odvedu žurim da ispričam zlatnu bajku o ljudima. Njeno su mi **sjeme posijali** u srce još u djetinjstvu i ono bez prestanka niče, cvjeta i obnavlja se* (BAŠTA SLEZOVE BOJE, 10).

Strah je hladnoća

*Oho, i ti si se **sledila od straha**, sirotice moja! Progunda on s puno nježnosti, pa diže glavu i taman da će nategnuti iz boce kad se iza plastu ukaza nekakva ogromna čupava i rogata glavurda s izbečenim očurdama i poput zmaja snažno dunu na nj iz vlažnih širokih nozdrva* (ORLOVI RANO LETE, 57).

*Odjednom se Jovančetu **slediše noge**. Spazio je kako ispod jedne veće sive stijene izlijeću grudve zemlje i ruše se prema potoku* (ORLOVI RANO LETE, 34).

*Dječacima se **slediše i ukrućiše noge** kao one kamene svijeeće koje su visile sa stropa pećine* (ORLOVI RANO LETE, 45).

Srce je hrabrost

*Vidim ja da i partizanski kuvar mora imati **junačko srce*** (SLAVNO VOJEVANJE, 119).

*Prvi tutanj naših **vrapčijih srca*** (BAŠTA SLEZOVE BOJE, 108).

*Gnjuram se u dim rata i nalazim surove bojovnike: **golubijeg srca*** (BAŠTA SLEZOVE BOJE, 10).

Ćopić ovakvim vidom metaforizacije srce vezuje s određenim životinjama i time opaploćuje prisustvo ili nedostatak hrabrosti. Nije isto imati srce lavlje (hrabro i divlje) i srce golubije ili vrapčije (kukavno).

Konceptualna metafora u uskoj je vezi s konceptualnom metonimijom. Osnovna razlika između metafore i metonimije je u broju konceptualnih dome-

na koje sudjeluju u procesu: kod metafore imamo dvije domene (domenu izvora i cilja), a kod metonimije samo jednu. Opća formula za konceptualnu metaforu glasi **A je B**, a kod metonimije **A za B**.

Metonimijsko preslikavanje

Najprije tumačena metonimija biva u antici, u razmišljanjima Aristotela koji iznosi klasifikaciju četiriju vrsta metafora, pri tome metonimija je jedna od njih. Takav aristotelovski pogled na metonimiju u tropikalnom smislu i danas je održiv u nekim teorijama, ali osamdesetih godina dvadesetoga stoljeća napravljen je iskorak jer je ovaj topik povezan s ljudskom konceptualizacijskom sposobnošću. Metonimija je počela bivati tumačena u drugačijem kontekstu, a pri novom ruhu najprije su je definirali Lakoff i Johnson (1980: 39) kao proces koji nam omogućava da definiramo jednu stvar njenim odnosom s nečim drugim. Odnosno, konceptualna je metonimija spoznajni proces u kojem jedan konceptualni entitet omogućava umni pristup drugomu konceptualnom entitetu unutar iste domene (Geld 2006: 200).

Metonimijske odnose Ćopić uspostavlja na sva tri moguća načina:

Dio za cjelinu

Pa i Nijemac je propao – grakće Rožljika (BAŠTA SLEZOVE BOJE, 116).

*Kad minu i Drugi svjetski rat i Milić nekako **iznese čitavu glavu**, on se odjednom nađe u nekakvom tuđem i nepoznatom svijetu* (BAŠTA SLEZOVE BOJE, 113).

*Da znaš Jovanče, ona će nas prva pronaći, budi u to siguran. – Kako će nas naći ako joj niko ne rekne? – čudio se mali harambaša. – Kako? Šta ja znam kako. **Ima ti ona za te stvari nos*** (ORLOVI RANO LETE, 15).

Cjelina za dio

***Bihać se tresao** ispunjen gruvanjem topova i eksplozijom granata i bombi* (MAGAREĆE GODINE, 1).

*Kad zađe sunce sve mi se čini, i **grad će konačno klonuti** i prestati s otporom* (BAŠTA SLEZOVE BOJE, 137).

*Oni su od uvijek prijatelji, temeljiti, sigurni drugari, i baš ih je briga da li se tamo negdje **Rusija i Amerika mire ili svađaju**, to ne može da pomuti njihova prijateljstva* (PIONIRSKA TRILOGIJA, 53).

*Jadna majko, kad li ću ja jednom dočekati da me ovako sprovede pa da me **čitav Bihać gleda*** (MAGAREĆE GODINE, 12).

Dio za dio

***Pita se samo puška i opasač**, a civila niko i ne zarezuje kao da ga majka ni rodila nije* (BAŠTA SLEZOVE BOJE, 120).

Neke metonimije možemo interpretirati unutar metaforičkog prikaza recepturom metonimijske ekspanzije (širenja) – koji podrazumijeva dio za cjelinu pri čemu se ciljna domena nalazi unutar izvorne:

*Nije lako **kutlaču baciti**, sinko moj, to sam ja noćas vidio prevrćući se pod onim čebencetom* (BAŠTA SLEZOVE BOJE, 143).

I pri metonimijskome preslikavanju Ćopić uglavnom tematizira ratna dešavanja kao opći kataklizam unutar kojih se pitaju samo puška i opasač, zato pri metonimizaciji cjelinom definira ratom udešene dijelove: **Bihać se tresao, grad će konačno klonuti, Rusija i Amerika se mire ili svađaju**, ili kada se pominjanjem dijela tijela želi istaći da se iz svega toga treba **iznijeti čitava glava**. Sve to biva u svrsi istoga preslikavanja, konkretizacije ratom zahvaćenog naroda i prilika u kojima se ostvaruju:

Partizani Drvara, Grmeča i ostalih krajeva Bosanske krajine danonoćnosu neumorno napadali neprijatelja da bar koliko-toliko pomognu svojim drugovima stegnutim u gvozden obruč ofanzive. Međutim, obruč nigdje nije popuštao (SLAVNO VOJEVANJE, 268).

Izvori

- Ćopić 1960: Ćopić Branko. *Magareće godine*. Sarajevo: Veselin Masleša.
- Ćopić 1975: Ćopić, Branko. *Odumiranje mededa*. In: SABRANA DJELA BRANKA ĆOPIĆA, knj. 7. Sarajevo: Svjetlost.
- Ćopić 1978: Ćopić, Branko. *Bašta sljezove boje*. Sarajevo: Svjetlost.
- Ćopić 1987: Ćopić, Branko. *Pionirska trilogija* (Orlovi rano lete, Slavno vojevanje, Bitka u zlatnoj dolini). Sarajevo: Svjetlost.

Literatura

- Bašlar 2005: Bašlar, Gaston. *Poetika prostora*. Grdac: Alef.
- Bojm 2005: Bojm, Svetlana. *Budućnost nostalgije*. Beograd: Geopoetika.
- Durić 2008: Durić, Rašid: *Bosanski stilemi u Bašti sljezove boje i Bojovnici i bje-gunci Branka Ćopića*. In: Lingua Montenegrina. Cetinje: Institut za crnogorski jezik.
- Geld 2006: Geld, Renata: *Konceptualizacija i vidovi konstruiranja značenja: temeljne kognitivnolingvističke postavke i pojmovi*. Zagreb: Suvremena lingvistika.
- Lakoff 1980: Lakoff, G. i M. Johnson: *Metaphors We Live By*. Chicago: Chicago University Press.
- Lakoff 1987: Lakoff, George: *Women, Fire and Dangerous Things: What Categories Reveal about About the Mind*. Chicago/London: University of Chicago Press.
- Langacker 1987: Langacker, Ronald: *The Foundations of Cognitive Grammar: Volume I*, Stanford: University Press.

Smajlović Šabić 2010: Smajlović Šabić, Indira: *Kolokacijska i konceptualna analiza jedinica sa somatskom sastavnicom srce*. In: *Lingua Montenegrina*. God. V/2, br. 10. Podgorica: Institut za crnogorski jezik i književnost. S. 75–86.

Tešanović 2003: Tešanović, Drago. *Tvorbene kategorije i potkategorije u jeziku Branka Ćopića*. Banjaluka: Filozofski fakultet.

Tontić 2009: Tontić, Stevan. *Ćopićeva zlatna bajka o ljudima*. In: Tontić, Stevan. *Po nalogima poezije*. Sarajevo: Zalihica.

Marijana Nikolić, Indira Smajlović-Šabić (Tuzla)

Stylistics

(structure and composition, methods of style and layers, tropes and figures, expressiveness and expression, dialogue and monologue, direct and indirect speech)

In an era of militarism as the only „hygiene“ of the world, Branko Copic appeared as a transmitter of positivism. Copic war and its hardships, showing bearable. Such a task, Copic realized with metaphor or metonymy. From a linguistic perspective, the metaphor is not just a poetic speech, also, the metaphor is the way of man's view of the world. Therefore, Copic conceptualized his whole literary world. In the orientation metaphor, Copic used the conceptual models: **good is up, bad is down, mind is up, emotions are down**. Copic aims to show the world that goes toward materialization, because he uses ontological metaphors. Copic creates the most structural metaphor: **debate is war, heart is container fear is cold**, etc. Metonymic relation Copic established in all three possible ways: **part for whole, whole for part** and **part for part**.

Marijana Nikolić
 Univerzitet u Tuzli
 Filozofski fakultet
 Privat: Kazan-mahala 30
 75 000 Tuzla
 Bosna i Hercegovina
 E-mail: marijana.nikolic@untz.ba

Indira Šabić
Univerzitet u Tuzli
Filozofski fakultet
Privat: Vukovarska br. 2
75 000 Tuzla
Bosna i Hercegovina
E-mail: indirasmajlovic@yahoo.com

Ana M. Petrović, Vladimir M. Vukomanović Rastegorac (Beograd)

Osnovne sintaksičke odlike Zmajevog i Ćopićevog pesništva za decu – pokušaj poredbenog pristupa

Tekst opisuje, analizira i poredi sintaksički sloj Zmajevog i Ćopićevog pesništva za decu u onom delu opusa koji obuhvata neizometrične stihovne strukture. U prvom delu teksta ispitujemo kvantitativni odnos stiha i komunikativne odnosno predikatske rečenice, te dajemo osvrt na raspodelu karakterističnih formi. U drugom i trećem analiziramo izdvajanje određenih sintaksičkih konstituenata i razilaženje stihovnih i sintaksičkih struktura.

0. Uvod. – Značaj poezije za decu Branka Ćopića, usled koga su prisutni glasovi koji tvrde da je on „prvi veliki pesnik koji je ostvario autentično delo i stil, izvan široke senke Zmajevog pesničkog autoriteta“ (Milinković 2010: 293), ukazuju na potrebu za studioznijim pristupom ovom delu njegovog opusa. Ako i ima tekstova koji se bave književnim vrednostima Zmajevog i Ćopićevog pesništva za decu¹, ne treba posebno napominjati da onih koji bi se detaljnije bavili jezikom njihovih pesničkih dela namenjenih deci još nema, ili ih nema u dovoljnom broju².

U svojoj KNJIŽEVNOSTI ZA DECU I MLADE Miomir Milinković (2012) dotakao se čisto jezičkog izraza poezije za decu uopšte, a njega, po autorovom mišljenju, karakterišu neposrednost i jednostavnost, kratka, upitna ili eksklamativna rečenica, upotreba deminutiva i retorskog pitanja³. Konstatcija uglavnom tačna, ali sa jezičkog stanovišta nedovoljno precizna i nedovoljno potkrepljena. Stoga smo se odlučili da ovaj rad usmerimo upravo ka deskripciji i tumačenju određenih jezičkih odlika Zmajeve i Ćopićeve poezije za decu – najviše onih na sintaksičkoj ravni. To što ona pokušavaju da obuhvate više različitih pojava na ovom nivou treba razumeti kao težnju za holističkim pristupom i apriorno usvojenim stanovištem da tumačenje izolovanih pojava, ne donoseći celovit(ij)e

¹ Up. Popović 1975, Pavlović 1981, Nedić 1977, Radikić 2003 (Zmaj); Marković 1981, Marjanović 2003, Samardžija 2005, Dojčinović 2012 (Ćopić).

² Češće se pod lupu stavlja Ćopićev pripovedački jezik. V. Klikovac 1997; Radikić 2011; Tošović 2012.

³ Za jezik poezije za decu v. i Danojlić 2004.

uvide, ne može mnogo doprineti njihovom razumevanju. U takvom pristupu, mogu se prevideti pojedinosti ili se mogu pokazati ograničenja odabranog korpusa, ali se, s druge strane, daju referentne tačke za dalja i, eventualno, temeljnija promatranja pesničkog opusa za decu naša dva poznata pisca na odabranom jezičkom nivou. Kako nam je želja bila da se bavimo sintaksičkim slojem Zmajevog i Čopićevog pesništva za decu, činilo nam se da je zanimljivije pristupiti onom delu njihovog opusa u kome stihovi nisu izometrični – upravo u želji da vidimo iz kojih razloga na određenim mestima menjaju osnovno ustrojstvo⁴. Tako se naš rad kreće u dva pravca. U prvom delu ispitaćemo kvantitativni odnos stiha i komunikativne odnosno predikatske rečenice i dati osvrt na distribuciju različitih vrsta komunikativnih, odnosno predikatskih rečenica. U drugom i trećem opisaćemo koji se delovi rečenice izdvajaju i pokušaćemo da utvrdimo razloge tog izdvajanja.

1. Kvantitativni odnos stiha i komunikativne/predikatske rečenice. Distribucija rečenica. – Analizu smo sprovedi na 657 Zmajevih i 736 Čopićevih stihova. Kod Zmaja dužina stiha se kreće između dva i šesnaest slogova, dok kod Čopića beležimo sve – od jednosložnih stihova do osmeraca; kod Zmaja je najzastupljeniji osmerac (37,1%), za njim slede šesterac (29,1%), četverac (11,4%) i deseterac (3%), dok je kod Čopića najzastupljeniji peterac (62,5%), a za njim po učestalosti dolaze trosložni (14,1%) i dvosložni stih (12,2%). Ostali stihovi su prisutni u zanemarljivom broju slučajeva. U proseku, Zmajev stih se sastoji iz 6,6 slogova, a Čopićev iz 4,3 sloga.

Zašto nam je bitan i broj slogova, a ne samo broj stihova? Zato što podatak o odnosu komunikativnih/predikatskih rečenica i stiha ne bi bio validan bez uzimanja u obzir dužine tih stihova – bez uzimanja u obzir činjenice da je Čopićev stih u proseku za više od dva sloga kraći, a ta kratkoća stiha svakako unosi dinamičnost na grafičkom planu. Uz to, valja primetiti kako su stihovi koji dolaze odmah posle najučestalijeg stiha kod Čopića – posle peterca – zapravo, delovi tog razlomljenog peterca, dok je kod Zmaja na trećem mestu četverac, gde dva takva stiha obrazuju dominantni osmerac. Tako se, zapravo, peterac i osmerac ukazuju kao dominantni stihovi u ovim neizometričnim pesničkim ostvarenjima dvaju pesnika.

⁴ Korpus za analizu su sačinjavale sledeće pesme: ARATOS TAKVE LJUBAVI, AHAHA, VEVERICA, VIVAK, GOLUBICE MOJA, DORUČAK, DOŠAO VRABAC DA NAM NEŠTO KAŽE, IGRANKA, KISELICA, MRGODICA PERSA, MAČKOVO JADANJE, MALI GEOGRAF, MU-U, NA SLAVI KOD LAVA, NESREĆA SE DOGODILA, O, o, o, O MIŠU, PRVE HLAČE, RAZGOVOR S MAČETOM, SOVA I DRUGE PTICE, TREŠNJOBBER, ČIRA, CICA-MACA I RUNDOV-BUNDOV, ČVORAK, ČESTITKA JEDNE MAČKE SVOME GOSPODARU (Zmaj); pesme U PRVOM SNIJEGU I HRAST I TRN, te poema JEŽEVA KUĆICA (Čopić). Kod Zmaja su uzete sve pesme za decu koje nisu izometrične, dok smo kod Čopića uzeli sve neizometrične iz ŠUMSKIH BAJKI u želji da korpus obuhvata približno isti broj stihova. Svi stihovi će, inače, biti navedeni prema izvorima datim na kraju rada.

Kod Zmaja je na promatrani broj stihova došlo 265 komunikativnih (jedna na 16,35 slogova) i 560 (jedna na 7,6 slogova) predikatskih rečenica; kod Ćopića 178 komunikativnih (jedna na 17,8 slogova) i 342 predikatske (jedna na 9,2 sloga). Nije teško onda razumeti da Ćopićeva rečenica u proseku zauzima više stihova nego Zmajeva. U tom smislu, očekivalo bi se da bude manje dinamična i zahtevnija za recipijenta, stoga što je predikacijska aktualizacija⁵ jedan od najbitnijih faktora semantičke prozirnosti iskaza i zalog njegovog tematskog jedinstva, te njegove konkretnosti (koja, dakako, nije imuna na neuobičajene sintagmatske sprege) i koherentnosti, a povećan broj predikacijskih aktualizatora, po pravilu, znači i intenziviranu dinamiku zbivanja. Ipak, nije samo dužina rečenice ono što je čini kompleksnom i što čini njeno razumevanje težim – reč je i o prisutnosti i složenosti parataksičkih i, još više, hipotaksičkih odnosa. Kad je reč o parataksi, osim po izuzetku, ni kod jednog ni kod drugog pesnika ne izlazimo iz okvira kopulativnih, adverbzativnih i disjunktivnih (up. Kovačević 1998)⁶. No, u pogledu hipotaksičkih odnosa postoje znatne razlike, već u kvantitativnom pogledu – kod Zmaja beležimo 93 zavisne rečenice, kod Ćopića njih 26. Ako se uzme u obzir podatak da hipotaksički odnosi čine rečenicu znatno kompleksnijom (up. Grickat 2004: 135), „lakoća“ Ćopićevog stiha može se, između ostalog, tumačiti i njihovim odsustvom – jednako kao i osećaj neposrednosti, budući da su zavisne rečenice pretežno odlika pisanog nego govorenog jezika. Ako bi se išlo korak dalje u analizu, prevlast izričnih rečenica (više od trećine ukupnog broja – 36), potom namernih (15) i poredbenih (11) upravo govori o, sa sintaksičkog aspekta, složenijem iskazivanju atributa, objekata i priloških odredbi kod Zmaja nego kod Ćopića; kod poslednjeg su najdominantnije rečenice vremenske (12), upotrebljene u funkciji predstavljanja naporednih ili sukcesivnih radnji.

⁵ Aktualizacija se vrši i drugim sredstvima – česta je upotreba priloga *sad* (koje alternira sa *danas*) i *ovde*, kao i deiktičkih rečca *gle*, *eto*, *eno*. Deiksa pak podrazumeva i kataforičko odnosno anaforičko upućivanje, pri čemu je ono u određenim slučajevima usmereno na zbivanje koje se odigrava neposredno pred očima (sa)govornika. Tako i upotreba pokaznih zamenica predstavlja faktor homogenizacije, koji, s jedne strane, otvara mesto za dalje pričanje događaja, ili, sa druge, predstavlja jasan marker da je govor o tom događaju završen i da je prethodna celina zaokružena. Ipak, ova vrsta aktualizacije, usled nedostatka prostora, uglavnom ostaje van okvira našeg rada.

⁶ Koliko broj uspostavljenih parataksičkih veza ne mora da znači otežano razumevanje i sl. govori primer koji nije nimalo teško pratiti, a sastoji se od dvanaest nezavisnih predikatskih rečenica u sastavnom naporednom odnosu (zabeležen je u jednoj Zmajevoj pesmi): *Sedi cica ispred vrata | Pa glavom klimata, | Katkad malo rep protrese | I oblizuje se; | Sve po redu šape diže | Pa ih lepo, lepo liže; | A niko joj ne poliva – | Opet se umiva, | Jezikom se utira – Kad nema peškira, | Pa se onda šapom gladi | po brku, po bradi: | Sad je čista, nalickana, | Lepo očešljana – | Šta će sad?* (Zm 155).

Sa stanovišta recipijenta, naročito ako je reč o detetu, nije beznačajan podatak broj rečenica eksklamativnog, odnosno interogativnog tipa, budući da one (u najboljem slučaju mogu da) posebno angažuju čitaoca/slušaoa na afektivnoj ravni (v. i Tošović 2004: 31, 32, 43). U tom pogledu se ova dva pesnika značajno razlikuju. Naime, kod Zmaja čak 40,4% ukupnog broja rečenica nosi obeležje eksklamativnosti (njih 107), a 12,8% obeležje interogativnosti (njih 34) – one zajedno čine više od polovine ukupnog broja komunikativnih rečenica. Čopićev izraz u sebi sadrži manje ovakvih elemenata – naime, kod njega se 74,2% rečenica završava tačkom (132), „samo“ 20,8% uzvičnikom (37), a znakom pitanja 3,4% (njih 6), što znači i suptilnije nijansiranje emocija.

Za pogled kakav je ovaj naš može biti zanimljiva i distribucija specijalnih rečenica i eliptičnih konstrukcija stoga što emotivnost i spontanost sporadično bivaju iskazani kroz njih (up. Tošović 2004: 43), pri čemu i jedne i druge, budući gramatički nepotpune, zahtevaju aktivnije učešće čitaoca. I kod jednog i kod drugog pesnika nalazimo specijalne rečenice koje su strukturisane na način: *evo/eto/gle* + gen./nom. Up. primere:

Gle sad junaka mog | *Kako ga straši rog!* (Zm 245). ♦ *Evo opet nove štete*, | *Glete, glete!* (Zm 227). ♦ *Evo i noći* | *nad šumom celom* (BĆ 456). ♦ *odjednom* – | *evo* – | *kaljuga neka* (BĆ 461).

U kvantitativnom pogledu učestalost specijalnih rečenica kod Zmaja je znatno veća (kod Zmaja beležimo njih 37, a kod Čopića 8). Na njihovu brojnost, istina, utiče često Zmajevu ponavljanje jedne iste specijalne rečenice unutar iste pesme i po nekoliko puta – i to najčešće onih koje se cele sastoje iz onomatopejskih uzvika – one tako čine svojevrsan refren. Takođe, ima slučajeva u kojima su asertivne reče tu jedna do druge kako bi obrazovale tautološko ponavljanje nabijeno eksklamativnošću, ili se pak ponavljaju uzvici kojima se iskazuje intenzivnije osećanje – up.:

Ao, mijao! (Zm 159). ♦ *Živ, živ, živ!* (Zm 194). ♦ *Mu-u!* (Zm 245, 246). ♦ *Jest, da!* (Zm 152). ♦ *Dabogme, da!* (Zm 252). ♦ *Ahaha!* | *Adada!* (Zm 125). ♦ *Jao, jao, jao!* (Zm 228)

Isti tip specijalnih rečenica nalazimo kao sadržaj upravnog govora (njih 6):

Guska viknu: „Ijujuju!“ (Zm 399). ♦ *Ali Rundov kavage traži: | Vau, vau, vau, vau, vau!* (Zm 156). ♦ *A cica se okuraži | I reče: Mijau!* (Zm 156).

Ako je ovakva struktura specijalnih rečenica bliža Zmaju, Čopićeve specijalne rečenice su uglavnom nominativne ili vokativne konstrukcije (one se kod Zmaja marginalno pojavljuju):

Kučica, | glupost! (BĆ 460). ♦ *Kučico draga, | slobodo moja!* (BĆ 462). ♦ *Večera!!* (Zm 209).

Treba dodati i to da kod Zmaja, u jednoj pesmi (VEVERICA), nalazimo dosta specijalnih rečenica koje se ne mogu svrstati u prethodne dve grupe, a koje imaju podršku na sadržinskom planu – odslikavaju skakutavost/rastrčanost

veverice, te poseduju crtu izomorfičnog predstavljanja (o tome više u daljem tekstu):

Čas kriv, čas prav, | Čas strmoglav! (Zm 152). ♦ *Pa tako povazan, | A nikad san!* (Zm 152). ♦ *Brzahno, živahno, | Ovamo, onamo...* (Zm 152). ♦ *Onamo čak!* (Zm 152).

Kod Čopića je pak prisutan znatno veći broj eliptičnih konstrukcija (odnos je 12 prema 3):

I odoše veće – | A ja [sam/ostadoh] *tu bez sveće!* (Zm 236). ♦ *Hopa, cupa, | Dvoje* [su/igraju] *skupa* (Zm 399). ♦ *Guskino krilo |* [nek bude] *lepeza tvoja, | a jastuk meki | patkica koja* (BĆ 456). ♦ *I jež, | i lija |* [su/sede/ručaju] *od masti sjajni* (BĆ 456). ♦ *Pod kladom* [se nalazi/stoji] *rupa, | tamna i gluva | prostirka u njoj | od lišća suva* (BĆ 462). ♦ *Adresa* [je/piše] *kratka; | al' se razume* (BĆ 454). ♦ *Jedna, | još jedna... | trista... | hiljadu – |* [to je kao] *poplava prava!* (BĆ 479). ♦ *grmnuše gromko – |* [kao] *prava oluja* (BĆ 463). ♦ *A putem – |* [ocrtava se/postoji/vidim] *tragova mnogo* (BĆ 481). ♦ *Dosta* [svega/toga]... | *baš mi se spava.* (BĆ 479).

Sa stanovišta funkcionalne stilistike uobičajenost elipse konstatovana je u razgovornom stilu i kao njen komunikativni uzrok zabeležena jezička ekonomija. Njena najčešća funkcija jeste prikazivanje „spontanog, emotivnog, nepripremljenog govora“ (Katnić-Bakaršić 1999: 94), pri čemu iskaz ostaje formiran samo od onih delova rečenice koji su najbitniji za prenošenje smisla i ekspresivnih akcenata (up. npr. Lešić 2010: 177). Takav upotrební efekat imaju i ovakvi iskazi u Čopićevom pesništvu za decu.

Zanimljivost u ovom pogledu predstavljaju i forme pozdrava, zahvaljivanja, zakletve i sl., koje svakako doprinose utisku prisnosti i neposrednosti, budući da su uobičajene u svakodnevnom razgovornom jeziku. Up.:

Dobro jutro, jarekanjo, | Dobro jutro, bradekanjo, | Jesi l' se iskako? (Zm 158). ♦ *Dobar dan, | lijo* (BĆ 455). ♦ *Tako mi poštenja!* (Zm 169). ♦ *Moje mi njuške, | svoju bih dao | za gnjile kruške* (BĆ 460). ♦ *Tako mi sala, | za pola ručka | ja bih ga dala!* (BĆ 461). ♦ *Neka laje, zla mu mati, | Valjda će mu dodijati!* (Zm 156). ♦ *Krvnika vuka, | jadna mu majka, | umlati brzo | seljačka hajka* (BĆ 465).

2. Izdvajanje sintaksičkih konstituenata. – Kako dužina stiha i kod Zmaja i kod Čopića varira, učinilo nam se zanimljivim da promotrimo razloge izdvajanja sintaksičkih jedinica u zasebne stihove i potražimo moguće opravdanje za njega. Inače, verujemo da je izdvajanje određenog konstituenta u poseban stih, u najopštijem, ima isti efekat kao regularni postupci osamostaljivanja rečeničnih članova u proznom tekstu – i jedno i drugo podrazumevaju intonaciono izdvajanje ili izolaciju od neposredne okoline. „Izdvajanjem se, dakle, uspostavlja pauza gdje joj strukturno-semantički nije mjesto“, piše Kovačević (2000: 344) i na istom mestu dodaje, citirajući Vinavera, da „taj ‘privremeni prekid u samome toku daje nam uvid u ono što dolazi i čemu moramo biti naredni, ili se osvestimo za ono što učinismo“. Uz aktiviranje ritmičkog potencijala, izdvajanjem se logički akcenat preusmerava na određeni deo teksta. Pritom, domi-

nantni stih predstavlja onu podlogu na kojoj se izdvajanje ostvaruje – ono se ovde oseća kao takvo upravo stoga što odstupa od ustaljene metričke sheme. Što je razlika između dužine dominantnog stiha i onog u koji je konstituent izdvojen veća, utisak oneobičajenja je jači. Stoga će se, recimo, izdvajanja kod Zmaja, po pravilu, osećati intenzivnije nego kod Čopića.

2.1. U prvu grupu primera svrstali smo one kod kojih je izdvajanje gramatički opravdano. Deo osamostaljenih sintaksičkih elemenata pripada globalnim iskazima, pod kojim „treba razumeti neraščlanjen, odnosno smisaono i artikulacijski neizgrađen govorni oblik koji je oslonjen na situaciju, a svoj sadržaj prenosi u sinkretičkom vidu“ (Simić/Jovanović 2002: 89), ostajući pri tom bez određenijih formalnih i strukturalnih osobina. Ovakve, neraščlanjene forme prethode, u evolucijskom smislu, stupnju „rečenice“, a njihovi tragovi su prisutni i danas u jeziku – reč je pre svega o uzvicima i onomatopojskim rečima (imitativima).

Grrrrr, | *kud žuriš*, | *kaži-der lovcu* (BĆ 459). ♦ *Trapavog među*, | *oh, kuku*, | *lele*, | *do same smrti* | *izbole pčele* (BĆ 465). ♦ *kad opet Ćira*, | *derište ružno*, | *krajčićak ščepa* | *kitnjastog repa* | *i začas*: | *frk!* – | *načini sebi* | *dlakavi brk* (BĆ 475). ♦ *Prođe i seljak*, | *starina neka*, | *napola gluh*, | *a Ćira njega* | *cap!* – | *za kožuh* (BĆ 475).

Isto nalazimo i kod Zmaja, ali je ovo izdvajanje u jednom, poslednjem primeru podstaknuto i paralelizmom (fonetskim/morfološkim/sintaksičkim):

Jest, da! (Zm 152). ♦ *O, o, o*, | *Šta je bilo to?* (Zm 338). ♦ *Ao, mijao!* (Zm 159) ♦ *Mu-u!* (Zm 245). ♦ *Ahaha!* | *Adada!* (Zm 125).

Ekspozicija se uglavnom tumači kao izražavanje, tj. ispoljavanje unutrašnjih stanja – „bilo u kognitivnom pravcu kao stanje saznanja o nečemu, ili u ekspresivnom smislu kao ‘subjektivno stanje’ onoga koji upotrebljava jezičke jedinice – tj. govornika“, kako se obično naziva pokretač komunikativnog akta. (Simić/Jovanović 2002: 89–90). Kao što je vidljivo iz navedenih primera, kod Zmaja je često uključivanje ovakvih „neraščlanjenih formi“ praćeno ponavljanjem, što treba da svojom kvantitativnošću sugerise intenzitet emocionalnosti, dok takva vrsta intenziviranja kod Čopića, makar u našem korpusu, izostaje. Takođe, valja приметiti kako se kod Zmaja ovi iskazi gotovo po pravilu uobličavaju kao eksklamativni ili interogativni – dakle, kao iskazi koji su markirani u odnosu na one koji se okončavaju tačkom, koja donekle smiruje intenzitet izražene emocionalnosti.

Rečce su frekventne i kod jednog i kod drugog pesnika. Ipak, one su u posebne stihove izdvojene samo kod Čopića, i to prilično često (10 puta):

Hr-nji, junaci, | *sumnjiva trka*, | *negde se*, | *valjda*, | *bogovski krka?!“* (BĆ 461). ♦ *Kad Ježić tako* | *žudi za njom*, | *biće to*, | *bogme*, | *bogati dom*. | *Još ima*, | *možda*, | *od perja pod* (BĆ 459). ♦ *Sve troje jure* | *ko divlja reka*, | *odjednom* – | *evo* – | *kaljuga neka*. (BĆ 461). ♦ *Gle*, | *kad si tako* | *ćio i vredan* (BĆ 476). ♦

Zaspao vrabac, | a sniježak, | ipak, – | i dalje lijeće, | beskrajna livada cvjeta (BĆ 479).

Govoreći o ekspresivnoj modalnosti autori sintakse savremenog srpskog jezika ističu „uključivanje u rečenicu posebnih leksičkih sredstava kao što su uzvici, rečice i druge reči sa primarnom ekspresivnom funkcijom“ (Piper i dr. 2005: 647). Ekspresivna modalnost, naime, „proističe iz činjenice da govorno lice ima prema svemu što saopštava i emotivni odnos i da taj odnos može biti naglašen“ (Piper i dr. 2005: 647) upravo upotrebom navedenih sredstava, koja su najčešća u razgovornom jeziku i, još uže, u privatnoj i prisnoj komunikaciji. Na tom mestu svakako treba tražiti i razloge njihovog prisustva u pesmama za decu.

Komunikativnu funkciju imaju i imenice zabeležene u vokativu.

U pismu piše: | Ježurka, | brate, | sanjam te često | i mislim na te (BĆ 454). ♦ *A sova huknu | svoj ratni zov: | „Držite se, | ptice, | počinja lo!“* (BĆ 457). ♦ *Evo ti, | Ćiro, | službe pri ruci* (BĆ 477). ♦ *Ej, Ćiro, | družo, | da nisi bio | tako zle volje* (BĆ 478). ♦ *Ciculjko, | Miculjko, | Ovamo se vuci* (Zm 209). ♦ *Gospodo sovo, gospodo strino, | Buljino, | Što ste se tako | Zgurili jako?* (Zm 175).

Iako je izdvajanje vokativa prisutno i kod jednog i kod drugog pisca, valja primetiti kako se kod Zmaja ono ukršta sa (ovde morfološkim) paralelizmom u prvom slučaju, kako ponovo učestvuje u stvaranju rime, u oba, – dakle, kako su stilski mehanizmi unutar njegove pesme zgusnuti do agresivnosti. Razlog prisustvu vokativa i vokativnih izraza jeste to što vokativ daje „tonalnost čitavom iskazu koji sledi i pokazuje kakav je opšti stav govornika prema sagovorniku“ (Piper i dr. 2005: 649), te njegovu prisutnost svakako treba tražiti u neposrednosti izražavanja tog (najčešće prilično emocionalnog) stava.

Vokativnosti i imperativnosti je, kao i interogativnosti, zajednička pripadnost kategorijalnom kompleksu apelativnosti kojim „govorno lice skreće pažnju sagovornika na sebe i na svoj iskaz, i pokušava da utiče na sagovornikovo verbalno i neverbalno ponašanje“ (Piper i dr. 2005: 649)⁷. Imperativ se, kao i vokativ, upotrebljava s ciljem uticanja na pažnju i delanje (sa)govornika, upućuje na zaključak da je njihova upotreba neodvojiva od pragmatičkih okolnosti (Piper i dr. 2005: 657); jednako kao vokativ, i imperativni oblici se odlikuju intonacionom izdvojenošću, pa je ona kod Ćopića još očiglednija onda kada su imperativi u zasebnom stihu:

⁷ Vokativ i imperativ su, zapravo, samo punoznačni oblici iskazivanja apelativnosti, dok su apelativni uzvici i rečice (neke smo pominjali gore) nepunoznačni. Segmenti rečenice o kojima smo do sada govorili ne predstavljaju u pravom smislu rečenične konstituente.

„*Držite se*, | *ptice*, | *počinje lov!*“ (BĆ 457). ♦ *čim pođe njuška* | *u livadu*, | *slobodno čupaj*, | *bodi* | *i vuci* (BĆ 477). ♦ *Pomisli*, | *Pogodi* | *Šta mi je u ruci?* (Zm 209). ♦ *Evo opet nove štete*, | *Glete, glete!* (Zm 227).

Budući u slaboj vezi sa ostatkom rečenice, vokativni izrazi se mogu intonacijom ili interpunkcijom sasvim odvojiti od nje. „Takav prelazan status vokativnih i drugih umetnutih izraza stavlja ih u red polupredikativnih konstrukcija, zajedno, na primer, sa apozicijama, apozitivima, predikativnim atributima, participijskim konstrukcijama ili konstrukcijama s glagolskim priložima“ (Piper i dr. 2005: 654). Upravo su odredbe i interjekcije još dve kategorije pod koje bi se mogli podvesti ostali osamostaljeni članovi u rečenici, pri čemu je njihov broj, makar u našem korpusu, više nego ograničen. Naime, kod Čopića nalazimo samo jedan primer izdvojene priloške odredbe, dok ovakvog slučaja kod Zmaja nema:

možda si, | *negde*, | *pronašla ovcu?* (BĆ 459).

U red dodatnih i fakultativnih članova spadaju i apozitivne odredbe. Apozitiv i apozicija produbljuju i ističu nominaciju (up. Simić/Jovanović 2002: 214), a zanimljivo je uočiti kako ih Zmaj uvek izdvaja tako da ostvari dodatnu i nagomilanu rimu:

Al jež, | *tvrdoglav*, | *osta pri svom* (BĆ 458). ♦ *Ta meni*, | *starcu*, | *nije do šale* (BĆ 476). ♦ *A ti sela* | *Nevesela*, | *Hoće kiša da ti pljusne s čela*. (Zm 56). ♦ *Eto, ljudi, šta je bilo!* | *Naš Andriilo*, | *Dete milo*, | *U korpu se lepo skrilo* (Zm 338).

Kod Čopića nalazimo i, u posebne stihove izdvojene, interpolirane rečenice, koje su, razume se, od ostatka rečenice intonaciono odeljene:

Ta kuća, | *veruj*, | *obiljem sja* (BĆ 459). ♦ *Ja sam strog*, | *znate*, | *svi meni plate* (BĆ 476).

U ovim primerima valja zapaziti kako su interpolirani segmenti glagoli u drugom licu – glagoli kojima jedan lik traži pažnju drugog, svog sagovornika, te nam njihov dijalog ovakvi interpolirani iskazi življe i neposrednije predstavljaju.

2.2. Oblikovanje umetničkog teksta, naročito onog koji u sebi nosi određenu narativnost, podrazumeva, osim u izuzetnim slučajevima usko shvaćenog monološkog kazivanja, polifoniju glasova. Ta polifonija podrazumeva ili govor više različitih likova unutar dela ili pak mešanje naratorskog glasa sa njihovim. Otuda kao zasebnu grupu vidimo naratološkim razlozima opravdano izdvajanje članova.

Jež se veseli: | „*Na gozbu*, | *veli*, | *tu šale nema*“ (BĆ 454). ♦ *Jednoga dana*, | *videli nismo*, | *Ježić je*, | *kažu*, | *dobio pismo* (BĆ 454). ♦ *Šta dalje beše*, | *kakav je kraj?* | *Pričaću i to*. | *Poslušaj!* (BĆ 465). ♦ *Ovuda – evo –* | *vidiš*, | *jutros* | *u osvit dana* (BĆ 479). ♦ *Gledajte*, | *pored voćara*, | *gdje ćuti pognuto granje* (BĆ 481). ♦ *Podalje malo* | *vidimo* | *jedan trag* (BĆ 480).

Način isticanja je svuda isti, ali je zanimljiva razlika koju donosi promena lica upotrebljenog glagola. Naime, time što je u prvoj grupi primera prisutno

treće lice pisac, ispisujući autorsku didaskaliju (up. Kovačević 2000: 245 i dalje) održava distancu između naratora i recipijenta umetničkog teksta; u središnjim primerima narator je bliži recipijentu, a to dolazi od aktualizovane mogućnosti direktnog obraćanja tom recipijentu; konačno, oni su, u trećem slučaju, najbliži, zauzimaju istu perspektivu, gledaju „istim očima“ ono što se pred njima zbiva. Upotrebom drugog lica jednine, odnosno prvog lica množine, dobija se na neposrednosti izraza, koja nije nebitna u delovanju na dečji afektivno shvaćen svet⁸.

2.3. Stilističko opravdanje imaju izdvajanja rečeničnih konstituenta podstaknuta sadržinom dela, tj. funkcionalnošću stilema u određenom književnom delu (up. Kovačević 1995: 22).

Kompozicijskim razlozima u širem smislu pripadaju one segmentacije stiha koje se nalaze na početku određenih segmenata (isto važi i za kraj):

Po šumi, | širom, | bez staze, | puta, | Ježurka Ježić | povazan luta (BĆ 453).
 ♦ *Opet, | pred veče, | ide goveče* (BĆ 475). ♦ *Iz magle, | sive | i bijele* (BĆ 479). ♦
Dabogme, da! | To se već zna (Zm 252). ♦ *O, o, o, | Šta je bilo to?* (Zm 338). ♦ *Pa i patke, crne, bele, | Pak i one: Ijujuju! | Podvikuju* (Zm 399).

Ovakvi primeri, razume se, nisu među frekventnijima, ali samo njihovo prisustvo govori o težnji za prirodnošću narativnog glasa, čije formiranje nije završeno pre izgovaranja, tj. koji se kroz proces govorenja formira, i čiji završetak, analogno tome, nije unapred proračunat, već dolazi spontano; oni su tu da recipijenta polako uvedu u pesmu/priču – ritam nije odjednom uspostavljen, već ostavlja utisak neposrednog govora (v. primere iz Zmajevе poezije gde pesma često počinje nekim usklikom, koji ukazuje na snažno osećanje kao povod za dalji govor). Slično ovome Ćopić ume da postupi i kad je u pitanju uvođenje određenog lika (up. i donje primere sa kataforskom upotrebom crte):

I vuk, | i medo, | pa čak i – ovca, | poznaju ježa, | slavnoga lovca (BĆ 453).

Taj segment može biti i poenta čitave pesme, kao što je slučaj u narednim primerima:

I tako će, čini mi se, | Zaspali (Zm 240). ♦ *kad čiča dođe, | reći će: | Hvala!* (BĆ 478). ♦ *Ako j' konjic od drveta, | – Nisam ja!* (Zm 125).

Ovako istaknuta poenta bi mogla da znači eksplicitniju poruku, međutim, u navedenim primerima to nije slučaj i nema veze sa didaktičnošću. Ona je tu,

⁸ Ovakav postupak nalazimo i kod Zmaja, samo što ovi glagoli ne zauzimaju poseban stih. Up.: *Hod' te, deco, kâ na čudo amo, | Dones' te joj ogledalo malo* (Zm 56). ♦ *A mi, braćo, man'mo sove, | Man'mo njezin stan – | Nas k životu svetlost zove, | Mi volimo dan* (Zm 176).

zapravo, tek kao efektan završetak pesme, neočekivani preokret i sl. Toj efekt-nosti jednako doprinose retardacija putem interpoliranja iskaza koliko i skraćenje stiha, koje prekida ustrojeni ritam.

Izdvajanje pojedinih elemenata podstaknuto je željom za sintaksičkim paralelizmom (ili obrnuto), koji podrazumeva isticanje jedinica koje vrše istu sintaksičku funkciju – više kod Zmaja, znatno manje kod Ćopića; opet, u Ćopića nalazimo jedan zanimljiv primer preloma stiha, očevidno, vođen željom za uspostavljanjem morfološkog paralelizma, koji je kod njega znatno ređi nego kod Zmaja:

*A putem – tragova mnogo, | ko da im pogodi broj, | **prošao** | načelnik Stevo, | **proveo** | moćan stroj (BĆ 481). ♦ **Neka gleda** | *Kako sad izgleda, | **Neka vidi** | Pa nek se zastidi (Zm 56). ♦ **Srce voljno, | Znanje bojno, | Megdan će da reši (Zm 156). ♦ Valjda si se kroz oblake | Vitlala, | Šapca, žmurke, erberečke | Igrala (Zm 163). ♦ Ali pevam brzo, lako, | **Sad ovako, | Sad onako.** (Zm 168). ♦ *Skakala mi slatka lutka | **Po kamenu, | Pa skrhalo levu nogu | U kolenu (Zm 329). ♦ Pečeni-ce | Zaštupkuje, | Kobasice | Desetkuje (Zm 227). ♦ Zastade čiča, | nešto se seti, | čelo se | mreška, | a brk se | smeška.** (BĆ 476) ♦ *Lovom se bavi | **obnoć** | i obdan | s trista kopalja | naoružan (BĆ 453).******

Kod Zmaja beležimo i primer gde je po zakonu stihovnog paralelizma prelomljena cela strofa – čak i kad to nije uobičajeno kroz svakodnevne govorne aktivnosti:

*Šećera! | Večera!! | Zdravo mi je fino. | **Možeš ga | Pojesti | S tvojim kanarinom (Zm 209).***

Pa ipak, u Zmajevoj poeziji postoji i jedan primer koji svedoči svest o mogućoj monotoniji koju kod čitaoca može da izazove ponavljanje ovakvih modela, te je on nakratko „razbija“:

*I ko lasta kad cvrgukne, | I ko slavuj kad promukne, | **I ko kos | Al' kroz nos (Zm 168).***

Uspostavljanje paralelizma, koji je uvek znak naglašenijeg strukturisanja teksta, znači zajedno s uspostavljanjem određenog sintaksičkog ritma i uspostavljanje izvesne sheme odnosa koji olakšavaju recepciju teksta i čine je automatizovanijom. Tu leži i opasnost da tekst postane monoton – što neretko kod Zmaja i biva. Stoga čak i Zmaj oseća potrebu da niz sintaksičkih paralelizama prekine makar nakratko, a to pokazuje potonji primer⁹.

⁹ Prema mišljenju Marije Nikolajeve, ponavljanje određenih shema u pripovedanju može za dete predstavljati izvor užitka u književnom tekstu. Up. „Provided that they have read similar texts earlier, when young readers open a book of adventure stories they do not in the first place expect to learn anything new. The fascination of traditional childrens books is based on their predictability, the ‘joy of recognition’“ (Nikolajeva 1996: 54). Tako se i pogled na učestalost sintaksičkog paralelizma i približavanje

Nije u našem korpusu redak slučaj da se osamostaljuju homofunkcionalne jedinice, pri čemu je stilski učinak takvog osamostaljivanja različit.

*Pred kućom-logom, | kamenog zida, | Ježurka Ježić | svoj šešir skida, | **klanja se**, | **smeška**, | kavalir pravi* (BĆ 454). ♦ *Ide jež, | **gundā**, | dok zvezde sjaju* (BĆ 458).

Primeri slični prvom predstavljaju radnje koje se sukcesivno smenjuju u vremenu, te tako ostavljaju utisak dinamičnog zbivanja; oni slični drugom iskazuju radnje koje se dešavaju naporedo i tako oslikavaju ježev put kroz šumu u više dimenzija (vizuelnoj i akustičkoj), doprinoseći slikovitosti predočavanja. S druge strane, nailazimo i na nagomilavanje glagolskih oblika vezanih za isti referent, što je po pravilu *differentia specifica* kumulacije (up. Kovačević 2000: 150):

*Otpoče ručak | **čaroban**, | **bajni*** (BĆ 456). ♦ *Ostani, kume“ – | lija sve guče, | **moli ga**, | **zove**, | **za ruku vuče*** (BĆ 458). ♦ *Šireći grane | starina hrast | srećan je bio | i sunce pio, | **žurno**, | **u slast*** (BĆ 473). ♦ *prekrasno, | **zimpljivo** cvijeće* (BĆ 479).

Stilska vrednost ovako kumuliranih homofunkcionalnih članova nalazi se „u semantičkoj adjunkciji: svaki novi član koordiniranog niza ponavlja arhisemsku i dodaje diferencijalnu semantičku komponentu, što omogućuje da se opetovani referent pojavi ‘u novom ruhu’“ (Kovačević 2000: 153). Kumulacija tako svoj efekat ostvaruje u snažnoj ekspresivnoj slici, koja zaokuplja misao recipijenta.

Primer a gomilanja glagola – i onih koji predstavljaju prosto ređanje homofunkcionalnih jedinica i onih koji obrazuju kumulaciju – ima i kod Zmaja, ali oni kod njega nisu izdvojeni u zasebne stihove. Up.

*Pa se zguri, | Pa zažmuri, | Glavu turi | Da **projuri** | Kroz te žice | Nesrećnice* (Zm 227). ♦ *Viče, **praska**, **psuje**, **kara** | I ovako **progovara*** (Zm 227).

Međutim, paradoksalno, ali očekivano, u oba navedena primera i tako neizdvojeno ređanje glagola doprinosi dinamičnosti, možda čak i više nego kod Ćopića, i to iz više razloga. Naime, stih je ovde, u odnosu na dominantni stih pesme, kraći. Uz to, u njima ima tragova izomorfičnosti – ta dinamika smenjivanja dugih stihova kratkim prati narativnu nit pesme u kojoj uzbuđenje kulminira upravo na pomenutom mestu. Povrh toga, svako skraćanje je opravdano i uspostavljanjem glasovnog podudaranja na njegovom kraju. U drugom pak primeru broj glagola, kao i njihovo ređanje unutar jednog stiha, nesumnjivo doprinose naboju i ponovo izomorfično odslikavaju emotivnu kulminaciju lika iz pesme.

njegovog efekta monotoniji može relativizovati – može se, naime, pretpostaviti da ponavljanje određenih shema sintaksičkih odnosa vodi uživanju u umetničkom tekstu analogno uživanju u ponavljanju narativnih konstrukcija.

Kod Ćopića ovakvo udruživanje sa drugim „opravdanjima“ nije toliko često i mi nalazimo tek jedan primer kumulacije koja je podržana anaforičkim ponavljanjem:

A kad bi stiglo | nevreme burno | i vetar hud, | vetar zao, | kada se drao, | on bi škripao (BĆ 473)¹⁰.

Posebnu pažnju zaslužuju oni slučajevi izdvajanja rečeničnih konstituenta koji su u uskoj vezi sa sadržajem iskazanog. To saglasje, ti tragovi izomorfčnosti, gde element predmeta postoji u oznaci ili oznaka jeste element predmeta (doduše, ne u doslovnom smislu; up. Simić 2001: 48) u stilskom su pogledu najuzbudljiviji i najuspeliji.

Poći ću s tobom, | jer volim šalu, | hoću da vidim | ježa – | budalu!“ (BĆ 460). ♦ *A za njom, | koraka laka | i dugog repa – | svraka* (BĆ 480) ♦ *Ah, to je, | čak, pogodi! – | Podmladak pionira!* (BĆ 481). ♦ *Prošao | mudrijaš lisac, | odnio – | babina pijetla* (BĆ 481).¹¹

a jež se brani | i odvrća: (BĆ 457). ♦ *Pristigli ježa, | glede: | on stade | kraj neke stare | bukove klade* (BĆ 462). ♦ *Diže se Ježić, | delija stara | galamdžijama | odgovara* (BĆ 464).

Iako su pauze „u vezi sa smislom iskaza, oblikuju ga i u krajnjoj liniji same zavise od te funkcije“, njima su obeleženi dodatni momenti „promotivno anticipacijski, estetski, emocionalni itd.“ (Simić 2001: 198). One podležu hijerarhizaciji, budući da ih ima više vrsta, te su tako osnova za variranje ritma. Prelom stiha je, tako, u ovoj poeziji katkad kombinovan upravo s upotrebom crte ili, ređe, dvotačke, koja ima u ovim slučajevima kataforičku funkciju – upućivanje na segment koji sledi i, uz povećanje pauze pred njim, njegovo dodatno isticanje usled važnosti koja mu je pridata.

Adresa kratka; | al se razume: | „Za druga | Ježa | Na kraju šume“ (BĆ 454). ♦ *Kad bi sve bilo perje! | Dosta... | baš mi se spava...* (BĆ 479). *zbunjen, | plah, | prošao tuda neko | noseći – | golem strah* (BĆ 480). ♦ *Svi jure složno | ka cilju*

¹⁰ Primera ovakvog izdvajanja u posebne stihove kod Zmaja nema, ali kumulacije s istim/sličnim efektima svakako ima. Up. *Otić ću u svet, u šumu* (Zm 159). ♦ *Ne znam šta su brige, bolje* (Zm 168). ♦ *Ali pevam brzo, lako* (Zm 168). ♦ *Nađu kakva starca lenja, | Što se tuda giga, genja* (Zm 169).

¹¹ U Zmajevoj ČESTITKI JEDNE MAČKE SVOME GOSPODARU, istina, stih nije prelomljen, ali je mehanizam isti i na njemu se zasniva cela pesma. Up.: *Svečarstvo tvoje radost je mila – uvek nam bila. | Cela ti kuća miriše od venje – i na pečenje. | Znam da će štogod danas – biti i za nas. | Trudim se da ti pesmu spletem, – ali se smetem. | Jer pesme pevati, dragi goso, – nije moj posô. | Al' ti je primi, od srca s' daje – kakva je da je. | Neka te sreća stiže i čeka – celoga veka! | Što god zaželiš, sve ti bog dao – mijao!* (Zm 177). U ovim slučajevima, presudnu ulogu u izdvajanju konstituenta nema nikakva izomorfčnost, niti paralelizam i sl., već formalna podudarnost, tj. rima. Up. i: *Imam dara | Za pudara, | Al' me ljudi neće* (Zm 169).

*svom, | kuda god prođu – | **prasad** | **i lom!** (BĆ 462). ♦ *Nji-nji Kobilic* | *to putem grabi, | a trn i njega* | **pa za rep** | **zgrabi!** (BĆ 475).*

Ovde je u prvom primeru reč o grafičkoj izomorfičnosti, budući da je stih prelomljen onako kako se inače ostavlja potpis na kraju pisma. U drugom slučaju, on sugerise isprekidanost misli pospanog vrapca na zimskoj hladnoći. Dok je u trećem reč o snažnom osećanju straha koji donosi isprekidanost stiha, u ostalim primerima reč je o intenzitetu radnje (zvučni utisci koji ostaju za vreme njenog dejstva, brzina). Slične se pojave mogu naći kod Zmaja, ponovo udružene sa još nekim elementima stilskog oblikovanja – rimom, paralelizmom, uzvikom i sl. Up.:

Šteta samo što s' u patke | **Noge kratke** (Zm 399). ♦ *A gle danas, nije šala, | Danas većem ima hlače. | **Ima hlače** – | **Ne zna šta će;** | **Il' da stoji** | **Il' da skače** (Zm 252)¹². ♦ *Patka brza, kâ u baru, | **Pa doskoči** | **Da brzinu posvedoči.** | **Hopa, cupa,** | **Dvoje skupa** (Zm 399). ♦ *Pa na megdan skoči, | Frska nozdrvama, | Svetle joj se oči, | Žeravica sama, | Pa se nakostreši; | **Srce voljno,** | **Znanje bojno,** | Megdan će da reši* (Zm 156).**

Isto tako, interesantan je slučaj u kome je prvo osamostaljivanje opravdano izomorfičnošću forme i sadržaja, uz kataforsko upućivanje crtom, dok je drugo tu samo da bi se uspostavilo glasovno podudaranje na krajevima stihova – dakle, razlog je čisto formalni:

*Sad je čista, nalickana, | Lepo očešljana – | **Šta će sad?** | *Sad se malo zguri | I malo zažmuri:* | **Kadikad** | *Protegli se zdesna, sleva* (Zm 155).*

3. Izdvajanje praćeno kolizijom sintaksičke i stihovne strukture. – Jedan od bitnih faktora koji olakšavaju praćenje teksta jeste takav linearni raspored sintaksičkih jedinica gde se one koje su u najtešnjoj vezi ne razdvajaju, već su i prostorno bliske. Razilaženje sintaksičke i stihovne granice, pri čemu se pojedini sintaksički elementi razdvajaju – bilo tako što između njih ostaje samo ona pauza koju prati prelom stiha, bilo tako što se u prostor između njih interpoliraju drugi sintaksički elementi – jedan je od mogućih znakova gipkosti rečenice, njenog usložnjavanja i oslobađanja, ali i jedan od faktora koji utiče na olakšano ili otežano razumevanje rečenice, u većoj ili manjoj meri.

I kod Zmaja i kod Ćopića nalazimo veliki broj slučajeva u kojima je pomoćni glagol odvojen od semantički punog glagola u okviru složenih glagolskih oblika. Kod Ćopića, međutim, nalazimo i slučajeve odvojenog imenskog predikativa, povratne rečice *se* kod povratnih glagola u određenom obliku i rečice *nek'* u okviru 3. lica imperativa.

¹² U primeru: *Tura ruke u džepove, | **To mu gove,** | *Ponosi se time, | **Al' ima i čime!** (Zm 252) kod Zmaja kao da postoji kolizija. Naime, osamostaljivanje jedinice, reklo bi se, više bi sugerisalo stid nego ponos.**

Možda bi mi želudac | O prazninu zapo, | A možda bih, sirotan, | Od gladi i skapo (Zm 194)¹³. ♦ *Ta ja bih svoju | za jagnje dao!* (BĆ 459).

♦ [...] *on mi je ipak | mio i drag* (BĆ 463). ♦ *Sunčani krug se | U zenit digô* (BĆ 455). ♦ *Nek perje petla | Krasi tvoj dom* (BĆ 455).

Mesto padežnog atributa je regularno u postpoziciji, ali se u pojedinim slučajevima on nalazi u stihu u kome nije i centar koji taj atribut bliže određuje; primere beležimo kod oba pesnika.

Mrsko joj je mladovanje | Ptičijega sveta (Zm 176). ♦ *Medeno pismo, | Pričao meca, | Stiglo u torbi | Poštara zeca* (BĆ 454). ♦ *Nadvi se suton | Sa modrim velom* (BĆ 456).

U narednim primerima, kojih u našem korpusu nije mnogo, zapaža se veća gipkost rečenice kod Ćopića:

Palato divna, | drvenog svoda, | kolevko meka, | lisnatog poda (BĆ 462). ♦ *to je trag – | zeca* (BĆ 480). ♦ *to je trag starog lovca | i buvolovca – Žučé* (BĆ 480). ♦ *prostirka u njoj | od lišća suva* (BĆ 462). ♦ *krajičak ščepa | kitnjastog repa* (BĆ 475). ♦ *Mačaka divljih | Oči se sjaje* (BĆ 457).

Naime, u Zmajevim pesmama ne nalazimo padežni atribut posle invertovanog odnosa kongruentni atribut – centar. Uz to, kod Ćopića su prisutni primeri gde je naglašena pauza između centra i padežnog atributa (ne samo prelomom stiha već i crtom), kod njega uočavamo dva padežna atributa u naporednom odnosu razlomljena u nekoliko stihova, kao i interpolaciju sintaksičkih elemenata između centra i padežnog atributa (unutar kojeg je, opet, invertovana pozicija centra i kongruentnog atributa), te padežni atribut u antepoziciji sa permutovanim odnosom centar – zavisni član.

Nešto su češći izrični i odnosni atributi koji čine zaseban stih, ali to se ne može smatrati neobičnošću, budući da su iskazani zavisnim rečenicama, koje poseduju izvesnu sintaksičku celovitost; ipak, zanimljiva je odeljenost centra od zavisnog člana u pojedinim slučajevima (up. poslednji primer).

Neka dođe kom se prohte | Da okuša njene nokte | Što umeju vešto grepsti (Zm 156). ♦ *Čisto vidim sekicu | Kako paradira* (Zm 237). ♦ *Da j' parada to golema | Kakve više nema* (Zm 252).

Takođe, kod Zmaja beležimo, marginalno, primere atributiva i delova adverbijalne odredbe koji su rastavljeni, pri čemu valja primetiti kako je izdvajanje nužno praćeno rimom:

Da projuri | Kroz te žice | Nesrećnice. (Zm 229) ♦ *Što ste se tako | Zgurili jako?* (Zm 175).

Kako stvari stoje u Ćopićevoj poeziji?

¹³ Zmajeva pesma GOLUBICE MOJA sva je zasnovana na ovom principu.

Niže se ručak | Četvorosatni (BĆ 456). ♦ *Nikada lavež | ne čula pseći* (BĆ 456). ♦ *Ne, nego maštu | golica moju* (BĆ 460). ♦ *on stade: | kraj neke stare | bukove klade* (BĆ 462). ♦ *jedan crn | trn* (BĆ 473). ♦ *ti što se tuđom | nevoljom sladiš* (BĆ 478). ♦ „*Ti nemaš | vune, | al daj mi | strune*“ (BĆ 475). ♦ *noseći – | golem strah* (BĆ 480).

Kod Čopića beležimo izdvojene kongruentne attribute u postpoziciji, ponovo uz aktualizovane mogućnosti interpolacije sintaksičkih elemenata, odnosno inverzije; gipkost njegove rečenice kao da je vidna i u onih nekoliko primera gde je centar imeničke sintagme u postpoziciji odeljen u sledeći stih, odnosno izdvojen kao taj stih. Konačno, dok su u prethodnim slučajevima vrednost zasebnog segmenta gotovo uvek dobijale odredbe, kod Čopića nalazimo i dva slučaja parcelizovane dopune (pravog objekta i objekatske dopune), čije je izdvajanje podržano ne samo pauzom na kraju stiha, već i upotrebom crte.

4. Zaključne napomene. – Na kraju bismo pokušali da sumiramo sličnosti i razlike u sintaksičkom pogledu u vezi sa promatranim korpusom Čopićeve i Zmajeve poezije za decu.

4.1. Kad je reč o dužini stiha, među Zmajevim neizometričnim stihovima dominira osmerac, a među Čopićevim peterac; u proseku, Zmajev stih je duži od Čopićevog za 2,3 sloga, te je to uzrok razigranijeg i dinamičnijeg ritma Čopićevih stihova. Čopićeva komunikativna rečenica u proseku je duža od Zmajeve za 1,45 slogova, a predikatska za 1,6 slogova – u tom smislu, ona je zahtevnija za recipijenta, jer je predikacijska aktualizacija jedan od najbitnijih činilaca značenjske prozirnosti iskaza i zalog njegovog tematskog jedinstva, konkretnosti i koherentnosti, ali je, sa druge strane, rasterećena od prisustva i raznovrnosti hipotaksičkih odnosa koji su prisutni kod Zmaja, a koji svakako donose otežanu recepciju pesme i utisak posrednijeg, pisanog jezika. Kad je reč o parataksi, osim po izuzetku, ni kod jednog ni kod drugog pesnika ne izlazimo iz okvira kopulativnih, adverbativnih i disjunktivnih odnosa. Na nivou komunikativne rečenice, angažovanje čitaoca na afektivnoj ravni, kao i utisak emotivnosti i neposrednosti rečenog, kod Zmaja ponajviše dolaze od učestale upotrebe eksklamativnih i interogativnih iskaza, te frekventnosti specijalnih rečenica (pri čemu se neretko u okviru iste pesme neke više puta ponavljaju); spontani i emotivno obojen govor Čopić češće predstavlja elipsom. I kod jednog i kod drugog pesnika utisku neposrednosti doprinosi prisustvo formi pozdrava, zahvaljivanja, zakletve i sl., budući da su one uobičajene u svakodnevnom razgovornom jeziku.

4.2. Izdvajanje sintaksičkih jedinica u zasebne stihove ima isti efekat kao regularni postupci osamostaljivanja rečeničnih članova u proznom tekstu – intonaciono isticanje ili izolaciju od neposredne okoline, koji aktiviraju ritmički potencijal i logički akcenat preusmeravaju na taj deo. Ta se pojava može klasifikovati u sledeće kategorije – u gramatički, naratološki ili stilski opravdano izdvajanje. Među gramatički opravdane primere – stoga što gra-

matička norma ukazuje na intonaciono izdvajanje u govoru kad je o njima reč – spada osamostaljivanje globalnih iskaza, reči, vokativa, imperativa, apozitivnih odredbi i interpoliranih iskaza. Njihovim isticanjem stavlja se akcenat na neposredno iskazivanje unutrašnjih osećanja (koje je intenzivnije kod Zmaja), naglašeni emotivni odnos prema stvarnosti (češći u prisnoj razgovornoj komunikaciji), na komunikativnu funkciju govora, te uticanje na pažnju i delanje (sa)govornika, kao i nijansiranje iskaza odnosno življe i neposrednije predstavljanje dijaloga. Izdvajanje ovih elemenata prisutno je kod oba pesnika, s tim što treba naglasiti dve razlike. Kako je kod Ćopića dominantni stih kraći, ono se ne oseća kao veliko odstupanje i prenaplašenost (već više kao deo opšteg usmerenja ka autonomizaciji rečeničnih konstituenata), što kod Zmaja ume da bude slučaj. Druga razlika je u tome što kod Zmaja osamostaljivanje ovih elemenata prate dodatni stilski efekti – nagomilana rima, tautološka ponavljanja, realizacija morfološkog/sintaksičkog paralelizma i sl.

Kod Ćopića zaseban stih neretko zauzima kratka autorska didaskalija, tj. naratorov glas koji upućuje na bliskost/distancu onoga ko govori i recipijenta. Upotrebom 2. l. jd., odn. 1. l. mn. dobija se na neposrednosti izraza, koja nije nebitna u delovanju na dečji afektivno shvaćen svet. Isti tip glasa nalazimo i kod Zmaja, samo neizdvojen u zaseban stih.

Pod isticanja koja smatramo stilistički opravdanim svrstali smo ona podstaknuta sadržinom dela, tj. funkcionalnošću stilema u određenom književnom delu: ono opravdano kompozicijskim razlozima (početak i kraj teksta, uvođenje lika, poenta), razlozima sintaksičkog paralelizma, kumulacije, te uže shvaćene izomorfičnosti sadržaja i forme. Prvo govori o procesu formiranja narativnog glasa, koji ostavlja utisak spontanosti govorenja budući da ritam nije odjednom uspostavljen, te o isticanju poente kao efektnog završetka pesme; uspostavljanje paralelizma donosi uspostavljanje sheme odnosa koji olakšavaju recepciju teksta i čine je automatizovanijom što može da vodi monotoniji, te se stoga, kod Zmaja, javlja potreba da se ređanje paralelizma prekine; kumulacija doprinosi dinamičnosti radnje, a u posebnim slučajevima ostvarena izomorfičnost sadržaja i forme doprinosi njihovoj uverljivosti. Razlike se između pesnika ovde teško mogu naći u prisustvu/odsustvu određenog jezičkog fenomena – više je reč o stepenu njegove prisutnosti. Kod Zmaja je, recimo, strukturisanje pomoću sintaksičkog paralelizma znatno učestalije, kumulacije su naglašenije; u pogledu kompozicijskih razloga za osamostaljivanje, Zmaj na početku pesme često poseže za uzvicima kako bi aktivirao pažnju deteta, dok kod Ćopića to gotovo nikad nije slučaj – kod njega se glas formira od emocionalno neutralnih reči, reči koje ne insistiraju na izuzetnosti situacije, intenzitetu osećanja/iznenađenosti i sl. Takođe, kao što smo napomenuli malopre, kod Zmaja se često jedan razlog za isticanjem jedinice ukršta sa nekim drugim, donoseći prenaplašenu upotrebu stilskih rekvizita.

4.3. Primera izdvajanja praćenog kolizijom sintaksičke i stihovne strukture nema mnogo. Pa ipak, ovde se zapaža jedna od osnovnih razlika između dva pesnika – i pored usamljenih primera u Zmajevoj poeziji, kod Ćopića je dosta prisutnije ono praćeno permutacijom ili interpolacijom sintaksičkih elemenata, a aktivirane su, doduše marginalno, i mogućnosti osamostaljivanja (objekat-ske) dopune. Njih valja posmatrati kao jedan od mogućih znakova gipkosti rečenice, njenog usložnjavanja i oslobađanja, ali i jedan od faktora koji utiče na otežano razumevanje – u ovom slučaju Ćopićeve – rečenice.

Izvori

- Jovanović 1969 [Zm]: Zmaj, Jovan Jovanović. *Dečje pesme*. Novi Sad.
 Ćopić 1964 [BČ]: Ćopić, Branko. *Pjesme. Pjesme pionirke. Sabrana dela Branka Ćopića*, knj. 8. Beograd.

Literatura

- Danojlić 2004: Danojlić, Milovan. *Naivna pesma*. Beograd.
 Dojčinović 2012: Dojčinović, Danijel. Nekoliko aspekata Ćopićeve poezije za djecu: narativnost, komičnost, ritmičnost, onomastički sloj. In: Tošović, Branko (ur.). *Poetika, stilistika i lingvistika Ćopićevog pripovijedanja*. Graz – Banjaluka. S. 43–51.
 Katnić-Bakaršić 1999: Katnić-Bakaršić, Marina. *Lingvistička stilistika*. Budapest.
 Klikovac 1997: Klikovac, Duška. IZOKRENUTA PRIČA Branka Ćopića ili o iskustvenoj utemeljenosti leksičkih i gramatičkih kategorija. In: Južnoslovenski filolog. Beograd. God. 52. S. 173–186.
 Kovačević 1995: Kovačević, Miloš. Karakteristični jezički postupci u oformljenju sintaksostilema. U: Međunarodni naučni sastanak slavista u Vukove dane, Beograd. God. 23, br. 2. S. 19–33.
 Kovačević 1998: Kovačević, Miloš. *Sintaksa složene rečenice u srpskom jeziku*. Beograd – Srbinje.
 Kovačević 2000³: Kovačević, Miloš. *Stilistika i gramatika stilskih figura*. Kragujevac.
 Lešić 2010²: Lešić, Zdenko. *Teorija književnosti*. Beograd.
 Marjanović 2003: Marjanović, Voja. *Život i delo Branka Ćopića*. Banja Luka.
 Marković 1981: Marković, Slobodan Ž. Želje i stvarnost u Ćopićevim djelima za djecu. In: Idrizović, Muris (prir.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo. S. 53–75.

- Milinković 2010: Milinković, Miomir. *Nacrt za periodizaciju srpske književnosti za decu*. Novi Sad.
- Milinković 2012: Milinković, Miomir. *Književnost za decu i mlade: poetika*. Užice.
- Nedić 1977: Nedić, Ljubomir. *Studije i kritike Ljubomira Nedića*. Novi Sad – Beograd.
- Nikolajeva 1996: Nikolajeva, Maria. *Children's Literature Comes of Age: toward a new aesthetic*. New York.
- Pavlović 1981: Pavlović, Miodrag. *Eseji o srpskim pesnicima*. Beograd.
- Petrović 2008: Petrović, Tihomir. *Istorija srpske književnosti za decu*. Novi Sad.
- Piper i dr. 2005: Piper, Predrag i dr. *Sintaksa savremenoga srpskog jezika. Prosta rečenica*. Beograd – Novi Sad.
- Popović 1975: Popović, Miodrag. *Romantizam*, knj. 3. Beograd.
- Radikić 2003: Radikić, Vasilije. *Zmajevu pesništvo za decu*. Novi Sad.
- Radikić 2011: Radikić, Vasilije. Invertovani iskaz u Ćopićevom stvaranju za decu. In: *Detinjstvo*. Novi Sad. God. 37, br. 2. S. 60–68.
- Samardžija 2005: Samardžija, Snežana. Folklorna osnova JEŽEVE KUĆE Branka Ćopića. In: *Godišnjak*. Beograd. God. 1, br. 1. S. 63–74.
- Simić 2001: Simić, Radoje. *Opšta stilistika*. Beograd.
- Simić/Jovanović 2002: Simić, Radoje; Jovanović, Jelena. *Srpska sintaksa*. Beograd – Nikšić.
- Tošović 2004: Tošović, Branko. Ekspresivnost. In: *Stil*. Beograd. God. 3. S. 25–61.
- Tošović 2012: Tošović, Branko. Leksička struktura Ćopićevog pripovijedanja. In: Tošović, Branko (ur.). *Poetika, stilistika i lingvistika Ćopićevog pripovijedanja*. Graz – Banjaluka. S. 295–340.

Ana M. Petrović, Vladimir M. Vukomanović Rastegorac (Beograd)

Basic syntactic features of Zmaj's and Ćopić's children's poetry – an attempt at a comparative approach

The paper aims at describing and analysing, as well as comparing, the syntax of Zmaj's and Ćopić's children's poetry with non-isometric verse forms. Firstly we examine the quantitative relationship of verse on the one hand and sentence and clause on the other, as well as providing an overview of the distribution of characteristic forms. Then we analyse the separation and parsing of the syntactic constituents, and the collision between the verse structure and the syntactic structure.

Ana M. Petrović
Filološki fakultet
Studentski trg 3
11 000 Beograd
Tel.: ++381 63 788 66 84
Privat:
Nemanjina 21
11 500 Obrenovac
E-mail: ana5ra@hotmail.com

Vladimir M. Vukomanović Rastegorac
Učiteljski fakultet
Kraljice Natalije 43
11 000 Beograd
Tel.: ++381 60 183 32 97
Privat:
Bulevar kralja Aleksandra 231
11 000 Beograd
E-mail: vladimir.vukomanovic@uf.bg.ac.rs

Милица Стојановић (Београд)

Категорија именица *nomina attributiva* у БАШТИ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ*

У раду се анализирају именице из категорије *nomina attributiva* у збирци приповедака БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ. Грађа је подељена у четири велике групе и представљена је са лексиколошког становишта.

1.0. Предмет рада је категорија *nomina attributiva* у збирци приповедака БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ. Овим истраживањем приказаћемо, с једне стране, лексичке јединице којима се именује човек, а, са друге стране, начин на који се поима човек у Ђопићевом свету и како се перципира појединац из угла другог појединца. Ђопић је одлично познавао менталитет људи о којима је писао, тако да је врло вешто налазио имена за њих¹.

Приступ теми ће бити лексиколошки, док ће деривациони аспект бити примењен у оној мери у којој одражава релевантне семантичке карактеристике анализираних лексема. Циљ нам је да представимо једну карактеристичну лексичко-семантичку групу именица са семантичког аспекта.

Творбена категорија *nomina attributiva* обухвата широку ономасиолошку категорију назива живих бића (људи, животиња и биљака) и ствари према њиховим спољним особинама или унутрашњим карактеристикама². Ова анализа биће ограничена само на именице с обележјем [+особа]³. Због

* Рад је настао у оквиру пројекта Лингвистичка истраживања савременог српског језика и израда Речника српскохрватског књижевног и народног језика САНУ (178009), који у целини финансира Министарство просвете, науке и технологије развоја Републике Србије.

¹ Р. Вучковић је запазио да Ђопић сваку личност „маркира једном битном особином која строго одређује њен начин понашања и хумористичке активности у било којој ситуацији“ (Вучковић 1976: 9).

² Именице из категорије *nomina attributiva* предмет су бројних радова (в. Штасни 2013; Драгићевић 2001; Ристић 2004; Ајдановић 2008 итд.).

³ За потребе рада сачињена је база података са свим именицама категорије *nomina attributiva* употребљених у збирци приповедака БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ. Нису анализиране све нађене јединице, већ само оне које се јављају у оквиру већих зна-

обима грађе нећемо бити у могућности да представимо све примере именица *nomina attributiva*, па смо се определили за најбројније групе и најтипичније примере. Издвојили смо четири велике групе: номинација човека према узрасту, номинација према физичком изгледу, номинација према интелектуалним способностима и номинација према карактерним особинама. Посебно смо анализирали именице које упућују на присуство или одсуство среће у некој прилици.

С обзиром на то да се све компоненте семантичког садржаја ових јединица могу уочити и одредити само у контексту, да су често ситуационо условљене и да се тип и квалитет емоције и оцене могу утврдити само на основу контекста, наводићемо кратке изводе неопходне за правилно разумевање и анализу јединица *nomina attributiva*.

1.1. Номинациони процес подстакнут је перцепцијом човека и притом се истиче једна главна, доминантна особина. Основ номинације лежи у вањезичкој стварности у којој постоји прихваћен стандард од ког се у датом случају удаљава, што изазива реакцију и оцену. Одступања се најчешће примају као недостаци и неповољно се оцењују. Удаљавање од стандарда може бити квалитативно, квантитативно или темпорално (в. Матијашевић 1995). Мотивација за настанак имена условљена је нејезичким елементима и обухвата човекову спољашњост, унутрашњи свет као и његов живот у колективу⁴. Карактеристика ових лексема је да су специјализоване, суужених семантичких поља, најчешће једнозначне.

чењских скупина. Изван нашег интересовања остају и називи који имају искључиво номинациону функцију и којима се човек карактерише као припадник неке политичке, војне или сл. организације или према свом политичком опредељењу: *антифашиста, болшевик, зеленокадериш, комунисти, окупајтор, партизан, фашиста, четник, усташа, скојевац*; према служби или чину коју има у војсци: *артиљерац, бомбаш, миџраљезац, десетар* и у којима је „доминантна номинациона компонента: радња коју субјекат врши [...] идеја, учење које заговара“ (Штасни 2008: 471). На граници агентивности и квалификативности су и именице у којима у неким случајевима преовладава једна у неким друга компонента, а које, такође, нећемо анализирати: *бунтовник, добровољац, зајвереник, издајник, ошадник, разбојник, сјасилац, ушаник, дошљак, родољуб, добровољац* итд.

⁴ Г. Штасни наводи да су бројне мотивационе могућности за номинацију и деривацију именица чији је денотат човек (Штасни 2013: 32). Номинација именица овог семантичког типа може бити мотивисана физичким изгледом и узрастом особе, навикама и потребама; статусом и улогом човека у различитим друштвеним, политичким, правним, економским, комуникационим процесима; послом којим се човек бави, односом према Богу и вери и положајем у црквеној хијерархији; човек може бити именован према сродничким односима, као учесник у обредима, обичајима, друштвеним играма; као припадник политичке или војне формације и као

2.0. Номинација човека према узрасту. Највећи део нашег корпуса чине именице мушког рода, пре свега зато што је већина јунака мушког рода, женски ликови су потиснути и само се узгредно спомињу у ситуацијама које се могу окарактерисати као антиподне: жена се извргава подсмеху или се истиче као узор⁵. Именице које се односе на женска лица најчешће су мотивисане лексемама којима се изражава узраст, старосна доб директно: *младица* (ф3)⁶, *старица* (ф7), *стара* (ф2) или индиректно: *бабац* (ф1), *бабешина* (ф2).

Неутрални назив *старица* налазимо у основном значењу 'стара жена', али и у значењу 'мајка', односно 'помајка', којим се исказују социјални односи у патријархалној заједници, са благом хипокоризацијом истакнутом и заменицом *свој*. Лексикализовани придев *стара* (ф2) реализује хипокоричност и карактеристичан је за фамилијарну комуникацију:

Ошамућена старица зачућено је љегала у свој окрвављени рукав (180). *Ойазио лукави њосвојак њромјену на својој старици* (198). *Ова стара ишја моја мајка* (130).

Називи *бабац* и *бабешина* поседују негативну експресивност и изазивају хуморне ефекте због стилског контраста у коме се јављају, што значи да њихова употреба не одговара условима општења, ситуацији у којој се користе. У чуду због поступка оптуженог, бивши општински чиновник, а у новим условима секретар штаба, мора да бира речи и након једног отклона: *да речемо*, којим се он ограђује од исказа који одмах затим изриче прво каже неутралан назив *стара жена*, а затим пејоратив *бабешина*. Говорник је у недоумици у смислу умесности онога што ће рећи, с обзиром на конкретну ситуацију, која захтева озбиљност и виши стил⁷: *Штурмира на једну, да речемо, стару жену, бабешину* (126).

Бабац је шалвив и ироничан назив за стару жену: *Бабац је њризнао да је било ишја је било* (128).

носилац војног чина или неке титуле; као члан неке научне, стручне, дипломатске и сл. установе; номинација може бити подстакнута и неким специфичним обележјима, као што је одећа коју човек носи или храна и пиће које воли да једе или пије; према болести од које пати, према несрећи коју је доживео и др.

⁵ У приповеци Ти си коњ писац износи став самарције Петрака о женама: *За њета оне као да нису ни њостојале, или су, у најбољу руку, биле нешито на форму досадних, вјечишо њрисућних мачака: мошјају ши се око ноју, шару о кожух, мијаучу и требу, а без њих ишак није ниједна кућа. Шша њеш, божја казна, ѡрѡи и ѡуѡи* (30).

⁶ У загради уз слово ф наводимо број појављивања именице (фреквенцију), док само број у загради означава страну на којој се пример налази.

⁷ В. Ристић 2009: 127.

За младу женску особу или млађу удату жену користи се деминутив и хипокористик *младица*, а деминутивност и хипокористичност у контексту су још више истакнути употребљеним придевима *неискусна*, *стигљива*, *јадна*:

Понека неискусна и стигљива младница [...] заокреће главу (43). *Јадна младница пошбе од њлача* (66).

2.1. За мушкарце има много више именица мотивисаних узрастом. Дечак се ословљава супстантивом *мали* (ф3) или се именује хипокористиком *малишан* (ф3).

Добићеш ти, мали, по глави, ња ће те проћи твоје будалаштине (35). *Малишан њушник њонијеће са собом ѡредвечерње тишине језера* (198).

Уобичајени називи за младе мушкарце су *момак* (ф13), *младић* (ф1) и хипокористик *момче* (ф8). За јаке, развијене младе мушкарце у употреби је аугментатив *момчина* (ф12), чија се амплификативност појачава и придевима *ѡлећаи*, *јак*, *ѡлем*, *ѡрекруѡан*.

Била је ѡ ѡлећаѡа момчина (47). *Ем си јака момчина, ем си Раде, мој именењак, баш добро* (58). *С госагом се ѡѡреса ѡлема, ѡрекруѡна момчина* (130).

Момчина може да означава и момка који и није баш много паметан, који је приглуп, а у ту сврху користи се и лексема са још изразитијом експресивношћу *момчекања* (ф1), чиме се заправо истичу изузетни физички капацитети наспрам скромнијих интелектуалних:

Момчина буљи у боцу као у чудо и бобоњи (147). *Момчина мирно слуша и добродушно бобоњи* (147). *Василије је ѡврдоглаво ѡѡјао оно шѡо јесѡ: обична босоноѡа момчекања* (133).

Мали борац, још дечак, који изазива симпатије читалаца, назван је деминутивно и хипокористично *момчуљак* (ф1): *Момчуљак ѡѡѡ ѡдоѡже очи на ѡаравѡ зашѡѡѡника* (152).

За мушкарце у средњим годинама налазимо називе *баја* (ф3) и *делија* (ф13). *Баја* је уопштени назив за млађег мушкарца: *Бјежим од ѡљуска! – ѡакну ноѡѡѡ баја* (58).

Делија је историзам⁸, турцизам, којим се означавао 'припадник неког рода војске у турској царевини' (РСАНУ), а пренос номинације врши се на основу асоцијација којима је у основи семантичка компонента у којој је садржана информација о физичком изгледу, али и понашању, етици или

⁸ Под историзмима подразумевамо „речи које означавају појмове који више не постоје, а припадали су одређеној историјској епоси, те у језику служе као номинативно средство за именовање данас непостојећих појава, предмета, ствари итд.“ (Радовић-Тешћ 1982: 258).

сл., па *делија* указује на крупног, лепо развијеног, али и храброг, смелог одважног човека:

Мулић је најчешће свраћао код мој кума Рожљике, једној бркашој делије сћарашна погледа и крујне ласине (120). Разјовара са крујном, чујавом делијом (146). Делија је био [...] најоварен (165).

У приповеци Поход на мјесец самарција зове дечака *делијом* желећи да га охрабри и подстакне на смео подухват, па и сам дечак прихвата то име за себе, али се хуморни ефекти и самоироничан тон постижу контрастом између назива (*велика делија, смјели ловац*), оружја које носи (*трабље*) и похода у који је кренуо:

Делија, наша (38). Идемо, делијо, идемо! (39). Ја, велика делија, смјели ловац на мјесец, наоружан трабљама пријути дуљим од мене (39).

2.2. Јунаци из Ћопићевог детињства најчешће су стари људи, помало тврдоглави и својеглави, али у души наивне дечје природе, чије несналажење у свету у ком морају да се понашају зрело, одговорно и паметно изазива комичан ефекат. Како у свету Ћопићевих јунака централно место заузима дјед⁹, кога назива *ћредобри душевни сћарац*, и његови пријатељи, очекивано је да је најзаступљенија *nomina attributiva сћарац* (ф32), као и именице мотивисане истом придевском лексемом које поседују једнак семантички садржај: *сћари* (ф11), *сћарина* (ф 11), *сћарчина* (ф1) и *сћарчић* (ф4). Сви ови називи носе емоције љубави и нежности, које су често и адјективно истакнуте (*ћредобри душевни сћарац, добродушна сћарина*).

Сћарац ме усједе на свој кревет, сћави ми сај у руке и без гаха се загледа у моје ћрше (28). Узалуд сам се мошао око њих двојице, сћарци су мраморком ћушали (33). Сћарац ме ћрима за руку и сад заједнички савлађујемо ћоследњу крајку узбрдицу (38). Аха, ућече ли, је ли! – ћобједоносно кличе сћарац (38). Даље се или не може или се не иде, ако већ ћућник није будала и „ванћазија“, што би казао мој дјед, ћредобри душевни сћарац (39).

Сћарина је, такође, неутралан назив, али припада епском, патријархалном стилу. Хумористични ефекти остварују се у примеру: *Пред чићавим разредом његова унука, миљеница, ћеглићи за уши, а уважену сћарину ћосћрдно називаћи мудрим, боље речено, будалом!* (23) или смештањем у одређени просторни оквир, као што је бувара.

Осједи сћарина седам дана у среској „бувари“ (23). Сљегећећ ћрољећа [...] сљез у нашој башићи расцвјета се као никада гоћаа, али сћарина као да та ни

⁹ Дјед Раде је необичан, племенит, праведан, добронамеран, честит, религиозан, помало сујеверан. Он и сам закључује да није више човек од ове државе, да припада неком другачијем свету, у сукобу је са реалношћу и изненађен је оним што се око њега дешава: кобила као модел за коња Светог Ђорђа, приче о дешавањима у млину итд.

зайазио није (23). *Сѿарина* Пеѿрак већ се моѿа око разваљена самара (30). *Послушај ти, сѿарино*, мене, ја ћу теби казати (45). Тако и обавијају добродушну *сѿарину*, ѿа не може себи да дође (72).

Лексикализовани придев *сѿари* користи се најчешће у обраћању, реализује хипокористичност и карактеристичан је за интимну и фамилијарну комуникацију:

Дједа ушјешише ѿричом како је сѿари ѿворио да ће ѿреко Уне, у Кауре (27) *Хајде, сѿари*, приђи, приђи (53). *Ма шѿа је теби, сѿари?* (53).

Запажена је и употреба деминутива *сѿарчић*, који има хипокористичну компоненту: *Иако баш није било тешко исѿасти мудрији од Саве, сѿарчић* увријеђено ѿуше (25).

Среће се и аугментатив *сѿарчина*. Семантика ове именице је ситуационо условљена. У прва два примера остварује негативно значење, док у последњем има афирмативно¹⁰, шаљиво, па и хипокористичко.

Био ти је међу њима (ѿостима дједа Рада) [...] и гостѿа некаквих космаѿих сѿарчина с кожном ѿмерима и ѿорбаѿима у којима се крило ѿола ѿајни овоѿа свијѿа (29). *Раде, браѿе, немој бити злоѿамѿило. Зар си ти сѿао на ѿо да ѿамѿиш све оно шѿо клеѿеће каква бенаѿа сѿарчина?* (65). *Гледао сам и слушао двије разракољене сѿарчине* како муче моју рођену дјечју муку (98).

3.0. Номинација човека према физичком изгледу мотивисана је неком особином која се манифестује у спољашњем виду. Обично се прво на човеку уочава естетска опозиција лепо – ружно. Код Ђопића те особине нису релевантне и не функционишу као параметар за оцењивање физичких особина човека на лексичком плану, већ је номинација подстакнута упадљивим, карактеристичним деловима тела или извесним прекорачењем квантитетских параметара кад су у питању димензије тела или неког дела тела: *брадоња* (ф27), *бркица* (ф4), *брко* (ф4), *бркоња* (ф1), *лавона* (ф1), *широња* (ф3; човек крупнијег раста), *дуѿајлија* (ф2), *дуѿона* (ф1; висок човек дугих ногу). Основа за развијање атрибутивног значења ових деривата је семантичка трансформација заснована на принципу синегдохе – номинација целине према делу (в. Штасни 2008: 473). Тако, на пример, сликара самоука и скитницу, ретко назива сликаром, већ по бради *брадоња*, што је из перспективе дечака најупечатљивији детаљ.

¹⁰ „Аугментативност појединих именица у семантичком пољу 'особа мушког пола' перципира (се) на широкој скали, на којој се аугментативи, као носиоци маркираних значења, могу сместити на позитивном односно на негативном полу замислене скале. Семантичко-прагматички садржај аугментатива овог типа, тј. аугментатива чија је семантичка реализација условљена контекстом, у најопштијем смислу можемо представити моделом: АУГМ. (X) = вредан поштовања, дивљења / безвредан, никакав X“ (Јовановић 2010: 94).

Најчешће је сликао светио Никољу, заштићеника свију људи, као што је и сам **брадоња** био (51). *Веде, ено брадоња слика!* (44). *Необријан лојов, гујоња и брконоња*, обучен као сеоска млада маршира испред двојице наоружаних „дјеве-ра“ (109). *Докошрљаше се и пред кућу страшној брке* (122). *Саслушавамо Паншелију Вокића, омаленој бркицу из оближњеј села* (126). *Једино ако онај чујави широња не носи нешто у својој обилајој торби* (98). *Он је тазда – одбрунда широња и маче љавом љуш стрица* (131). *Командир им је добродушни гујај-лија Паншелија Хинић* (181). *Ту ћеш видјети човека љавоњу с раширеним рукама* (43).

Именице изведене од придева и именица са наставком **-оња** припадају групи типичних представника категорије *nomina attributiva*, јер означавају човека са особином исказаном у основи (Клајн 2003: 177) и таква именица казује да је упадљиво велико оно што она означава, или да је то случајно присутно, или индивидуално, ма и не било упадљиво велико, у сваком случају те именице имају амплификативан, пејоративан карактер (в. Стевановић 1964: 531). Код Ћопића ове именице поседују хипокористичко и шаљиво значење које произилази из прекорачивања квантитетских параметара.

3.1. У два примера јавља се номинација према светлијој боји косе, вероватно зато што је таква боја косе различита него код типичног Динарца: *љлавојко* (ф1), *љлавушан* (ф3). Супстантив *љросиједи* забележен је двапут.

Пошао сам да нађем једној дјечака, каквој љлавушана, што би најбоље било (192). *Завириш само иза лијеске, а оно дјечак, неки љлавојко, као зрео јечам* (193). *Баш се види да си дијете, дјечак – лако ја љрекоријева љросиједи* (197).

3.2. Физички недостатак је мотивација за номинацију у примерима *дрвењак* (ф1), *инвалид* (ф1), *шаншавац* (ф 1), *цвикераш* (ф3). За разлику од неутралног и званичног *инвалид*, које користи приповедач, *дрвењак* и *шаншавац* су погрдни надимци које ће љутити стриц Ницо наденути Станку Веселици пошто је кобилу назвао Маријана. Подругљив назив *цвикераш* односи се на човека који носи наочаре.

Донијеће ти љаво у нашу кућу [...] љросјака инвалида Станка Веселицу (67). *Дрвењак злобни, што ли је само измислио* (69). *Баш си нашао љејошу, шаншаваче карџајски* (70). *Цвикераш један, цвикераш друји* (о краљу Александру и Вилсону) (85).

3.3. Једини пример за номинацију према гардероби коју неко носи, односно оскудној гардероби је *љљо* (ф2) како Сава карактерише свог светитеља Јована Крститеља, и у њему је хумор подстакнут нескладом између денотата који је из сфере сакралног и духовног, а сведен је на ниво профаног и народског: *Нек бјежи, вала, и онај мој љљо са сикиром* (89).

3.4. У овој категорији налазимо само два назива за жене – *шишковица*¹¹ (ф1), којим се означава мала, здепаста жена и *чујолавица* (ф1) као погрдни назив који дјед Раде користи за жену којој ожењени Ницо пева.

А је ли ти, шишковице, оваква и онаква, ти ми боље од мене знаш какав је вук, а? (23). Зар неко из њошњене старе Ђошња куће има образа да јавно и ошворено, њјесмом, њомиње ѡамо некакву чујолавицу (64).

4.0. Номинација човека према интелектуалним својствима. За номинацију човека који је писмен и зна да чита нашли смо само два примера: *ѡисменко* (ф1) и *школарац* (ф1), која се користе као ефектна средства за исказивање ироније, подсмеха и ругања, што се уочава тек у контексту – уз *ѡисменко* се користи придев *кићени*, а име *школарац* употребљава стриц Ницо кад говори о најамнику кога је дјед Раде прихватио и подучавао вери. Једино *књиочаѡац* (ф1) по својој форми указује на виши стил и праву ученост¹².

Па још ако је ѡај случајни намјерник неки кићени ѡисменко [...] онда, бојме, гоѡични има шѡоодарце и да ѡрочиѡа на брвнима млина (42). Твој Раде, Раде школарац. [...] Еѡо ти ѡвоѡа ѡака, сад се можемо сѡруѡати моѡином (61). На ѡавану [...] ѡрѡељиво ѡуѡе [...] мудре ѡишине књиочаѡаца (116).

4.1. Знатно је богатија група именица којима се именује човек са умањеним умним способностима или особе које се у одређеним ситуацијама понашају недовољно разумно.

Именице домаћег порекла које означавају особу смањених интелектуалних способности или особу која нема одређена знања су: *луда* (ф6), *незнајша* (ф1), *неѡисменко* (ф1), *блејало*¹³ (ф1). Фреквентне су и именице страног порекла: *бена* (ф6), *будала* (ф9), *мамлаз*¹⁴ (ф1), *цеко*¹⁵ (ф1) и од њих деривирани експресиви: *бенаш* (ф4), *будалаш* (ф3), *будалина* (ф1), *обербудала* (ф1). *Беном* најчешће дјед назива свог рођака Саву, а таква атрибуција се оправдава његовим поступцима и изјавама. Све ове именице, осим именице *луда* која се користи у свом основном значењу 'ментално поремећена,

¹¹ *Шишковица* 'дебео и омален, здепаст' (РСАНУ).

¹² У РСАНУ је пример преузет из Ђошњевог романа ГЛУВИ БАРУТ у коме је именица *књиочаѡац* 'онај који много чита, који се претерано бави књигама' обележен квалификатором *ѡодруљиво*.

¹³ *Блејати* '3. бесвесно гледати, зурити, зијати', *бленуѡи* 'а. гледати тупо, не мислећи ништа, бесвесно, расејано' (РСАНУ).

¹⁴ *Бена* и *будала* су именице пореклом из турског језика, а *мамлаз* из мађарског.

¹⁵ *Цеко* је изворно хипокористик од *цефергар* (врста старинске пушке) и користи се у секундарној, метафоричној номинацији у пренесеном значењу код обраћања, ословљавања (Јовановић/Милосављевић 2013: 371).

малоумна, умоболна особа' (РСАНУ), осим што садрже објективну оцену условљену њиховим денотативним значењем, одражавају и лични, субјективни став и емоционално су обојене у случајевима кад су ови пејоративи шаљиво или фамилијарно коришћени. Примена пејоративних експресива у фамилијарној и интимној комуникацији за истицање позитивних осећања (нпр. кад се дјед обраћа унуку или Сави, или кад унук говори о дједу) не мења у основи значење речи, него проширује могућност њене експресивне употребе (Ристић 2004: 74).

Према једном саџу, браће Саво, ти си једна обична бена. – Да ићи сам нећо бена. Код Бабића се пече ракија, а ја овде код тебе цаба шуйим зубе (26). Иди, бено, тјде ће дијеше знаћи у саџ (27). До дуго у ноћ сједили смо на млинском љрају [...] нас двојица, велика и мала бена (20). Сматрао (је дјед рођака Саву) рођеном беном и ништавком (65). Бена се родио, бенаст и остарио (65). А ти, бенашу један и товече божје, вјечитио мислио да чврстио стјојиш на једном мјесџу (49). Све су то ови наши бенаши и ходалице (86). Ту ће се чак и најзадње најменичко блејало једној дана досјетиши о ком је ђаволу ријеч (57). Предчишавим разредом [...] уважену стјарину џосјрдно називати мудрим, боље речено, будалом! (23). Даље се или не може или се не иде, ако већ џуџник није будала и „ванџазија“ (39). Ни будала нема баш најреџек (56). Сваком је бој дао неку радост, џа и будали (190). Ево их, враћају се будалиши! (39). Било је [...] кућа које су у џородици имале некој будалиши знаној сваком дјешешу у селу (103). Будалишу један, видиш ли ти ићи уради са својим саџом? (165). Па ти још не вјерујеш, обербудало! (48). Да оној својој будалини Микану џокажем како се џуче (141). Еџо ти, мамлазе сељачки, ја се извукох и без џвоје џомоћи (143). У канцеларију командира милиције уџаде црна Савка, сеоска луда (180). Један џакав незнаџа у бојама какав је био мој дјед, е, џаквој је било џешко наћи (21). Нађе се џу џонешџо и за неџсмена човјека [...] наџџано невјешџом руком некој џеџовој буразера, иџџој џаквој неџсменка (43). А знаш ли ти уџће ићи је џо коњ, џо ти мени реџи, џеко једна? (32).

Значење ових именица је појачано употребом атрибута *један, обичан, најзадњи, сељачки* и сл.

5.0. Номинација човека према карактерним особинама. Под карактерним особинама подразумевамо особине које се односе на човекове емоције, вољу, темперамент. Човекове особине које се испољавају у односу на друге људе, поступци које други процењују као позитивне или негативне имају важну мотивациону улогу у именовању човека као носиоца такве особине. На основу поступака у одређеним ситуацијама и на основу понашања и односа према другим људима, процењује се карактер, вреднује се личност, а све у складу са нормама и критеријумима који се сматрају друштвено прихватљивим и те позитивне или негативне карактерне особине се издвајају и истичу већ у имену.

Ову групу чине искључиво именице мотивисане негативним особинама¹⁶. Штасни (2013: 66) објашњава да на субјективном, па и на општедруштвеном плану препознајемо бројније узроке или изворе на основу којих одређену особу негативно процењујемо (карактеризујемо), па су самим тим и номинациона средства богатија и разноврснија. Позитивне особине су особине прототипа, тј. оне су нормалније за човека. Осим тога, однос позитивно/негативно вредновање и бројност јединица последица су тога што се добро, лепо и сл. подразумева, те се и не образлаже, а негативан суд се доказује.

5.1. Називи за особе носиоце неке негативне духовне или психичке особине поседују изузетно негативну оцену: *јаг* (ф1), *јојанац* (ф1), *набијузица* (ф1), *аваница*¹⁷ (ф1), *ждероња* (ф1), *злойамшило* (ф1), *злойолеђа* (ф1), *изјелица* (ф1), *расијник* (ф1), *убојица* (ф1), *нишћавко* (ф1), *јојмиреј* (ф1), *јрејреденак* (ф1), *свађалица* (ф1), *јунђало* (ф1), *закерало* (ф1). Осуди подлежу људи, њихово непожељно понашање према другима, одређени поступци или карактерне особине (улизивање, ласкање, притворност, склоност свађи, гунђању: *јојанац*, *јрејреденак*, *набијузица*, *аваница*, *јојмиреј*, *свађалица*, *злойамшило*, *јунђало*, *закерало*¹⁸) или претераност, интензивност у

¹⁶ Према подацима које даје Р. Драгићевић, много је више чланова у одређеној тематској скупуни који су повезани неком парадигматском везом са негативном него са позитивном конотацијом. „Разлоге за ову појаву не треба тражити унутар лексичког система, његових законитости и односа који у њему важе, већ искључиво у вањезичкој стварности – у националној култури, у погледу на свет српског народа, у међуљудским односима и у једној општој друштвеној клими у којој је све што је непожељно упадљивије од онога што је пожељно. Теши, а можда и још више депримира, околност што се иста особеност запажа и у лексичким системима других језика“ (Драгићевић 2010: 115). И истраживање Р. Жугић на дијалекатском материјалу показује да је продуктивнија номинација човека према негативним особинама (Жугић 1997: 135). М. Ивић, разматрајући когнитивне аспекте појма „добар“, истиче да у некој културној средини опредељивање „за позитивну или негативну оцену најнепосредније зависи од њених наслеђеном културом устројених евалуативних критерија“ (Ивић 2005: 14). С. Ристић наводи да се у већини истраживања показује да је група експресива са значењем особе са негативним моралним особинама без обзира на тип корпуса и на период у развоју српског језика најприсутније и најтипичније средство емоционалне оцене (Ристић 2004: 158–159).

¹⁷ Зликовац, нитков, неваљалац, насилник, исп. *аван*² (ар. *hawwan*) – невера, издајник (РСАНУ).

¹⁸ Номина агентис на **-ло** могу се тумачити адјективно (као особина стечена прекомерним вршењем радње) и имају пејоративну нијансу (в. Белић 1936: 229). У њиховој основи налазе се углавном глаголи пејоративног значења, па су и оне пејоративне (в. Стевановић 1964: 515).

испољавану неке особине јер је интензификација карактеристична за стилску функцију пејоративизације (*расиџник, ждероња, и зјелица*).

Знају ли „они, **расиџници**“ [...] како је *шешко* набавиџи добре *џрабље* (40). Онај *џожмиреј*, *браџ Сава*, већ је био *сџиџао* (53). Један *домаџин* увијек *налеџи* на **сваџалицу**. [...] *Набаса* коџод и на **и зјелицу** (56). *Раде*, *браџе*, *немој* биџи **злџоџа мџило** (65). *Смаџрао* (је дјед роџака Саву) роџеном беном и **ни шџавком** (65). *Чињило* [им се] *да џред* собом *имају* све само божје *цвеџе* у *џрољеџе*, а не *зџолње* **џреџредењаке** и *маџане*, који само *ждр*акају *шџа* би се *дало* *џридиџи* (91). Тако *зайџоче* једно од оних *чудних џриџаџељсџава* између *оџресиџиџи* боџије и **злџоџолеџе** *Дане Деснице* [...] и *веселџи* *Раде Ђоџиџа* (92). *Дане Десница*, *џознаџи* боџија и **а ваница** (94). *Коморџијске* **на биџузице** (138). *Пази џоџанца* како се *узинаџио* (141). *Те* *бекрија* *си*, *џе џијанац*, *џе* **убџица** [...] *џе џори* *си* *неџ* *икакав* *комунисџа* (180). *Мој џи* се **ждероња** *оноџа* *џрена* *џреобраџи* у *маџаре* (204). *Ваљда* [драги бог] *није* *џолико* **за керало** *да* од *некакве* *џамо* *најменичине* *џраџи* *не* *знам* *џи* *какву* *џремудросџи* (60). У *џоџлој долини*, *чека* *ме* и *мисли* на *мене* *онај* *џруџи*, *добри*, *џраџо* **џунџало** (39).

Не носе сви ови називи подједнаку осуду. Иако указују на неуважавање, потцењивање, ругање, и емоције типа презир, гнушање, у контексту се њихово значење и експресивна тоналност ублажава, а грубост и пејоративност губе, нпр. уз *џунџало* се користе придеви *добри*, *џраџо*, *за керало* се односи на драгог бога. Ова имена се не употребљавају никад у ословљавању и обраћању, већ само референтно и контекст указује на потискивање пејоративне семантичке компоненте.

5.2. У особине карактера може се сврстати и нечија склоност ка причи и причању. Осим уобичајеног *џричалица* (ф1), лексеме у чијем је семантичком језгру говорење су следеће: *џлаџолџивац* (ф1), *еџленџија* (ф1), *језичко* (ф1), *наклаџало* (ф2), *наџрџалица* (ф1). Обично означавају неозбиљне, брбљиве особе, обешењаке, чије је причање испразно, који говоре о свему и свачему, причају непотребно много, којешта (*џлаџолџивац*, *језичко*, *еџленџија*) или збијају шалу, шегаче се, подсмевају се некоме или нечему (*наклаџало*, *наџрџалица*). Реч *језичко* изражава субјективну оцену и изражен емотивни однос, дједову љубав према унуку, што је постигнуто употребом експресивног суфикса хипокористичког типа за исказивање наклоности, симпатије **-ко**, и једина се појављује у обраћању, остале се користе референтно. У овој групи примећујемо доста синонима у чијој основи је опет интензивност у испољавану одређене особине. У основи неких од њих су глаголи негативног значења (*наклаџаџи*, *наџрџаџи*), а док остали, иако звуче неутрално, у контексту се оцењују као непожељни (*џричалица*, *џлаџолџивац*¹⁹).

¹⁹ *џлаџолџивац* је изведено од *џлаџоџаџи*, што није глагол из општег лексичког фонда.

Дједов рођак Сава Дамјановић [...] *ѿод сѣаросѣ исѣичуѣура и ѣричалица*, и ненамјерно је знао да наједи моѣ доброѣ дједа (21). А *ѣи, језичко*, нек *ѣе* ја још једном чујем да блејиш какав је ко, *ѣа* *ћу ѣи ѣоказати* (23). Сѣрицу Ници долазили су [...] некакви досадни *ѣлаѣоѣи вѣци* (29). Јавну се чак и „брати Сава“ иначе никакав *еѣленѣија* (74). Вуро Пајић, сеоско *наклаѣало* [...] *вѣћ ѣрећи ган лежи у ѣодруму сѣанице* (110). Тако се, *ѣреко ноћи*, бивши веселак и *на ѣрдалица ѣреобрати* у „Жалобиѣноѣ Вуру“ (155).

5.3. Свет Ћопићевог детињства пун је добродушних скитница, сви су неке луталице, долазе, одлазе, путују, селе се, ту су и путујуће занатлије, сликар брадоња, самарѣија Петрак, калаѣѣија Мулић. Стриц Ницо је према њима нетрпељив (а писац то објашњава тиме што је и он исти такав), али су они драги гости дједа Рада који је увек у својој кући, дочекује их, разговара с њима, пије ракију, а напушта кућу само да оде до млина. И за те скитнице налазимо разне фамилијарне и шалтиве називе, којима се изражавају разумевање и симпатије: *ајкара* (ф1), *луњалица* (ф1), *ѣоѣукач* (ф1), *ѣѣица луѣалица* (ф1), *скиѣѣач* (ф1), *скиѣѣница* (ф7), *ѣѣѣник* (ф22), *ходалица* (ф1).

Најрећи дједов *ѣосѣ* био је онај неуморни *скиѣѣница*, сѣари самарѣија *Петрак* (29). Сѣари *ѣоѣукач* [...] *надовезује*: – *Идемо, делиѣо, идемо* (39). Дјед *ме*, *кажу*, на рукама одио у кревет (каква брука за великоѣ *ѣѣѣника!*) (40). Сѣриц *их*, у сѣвари, *зати* и не *ѣрѣи шѣо* је и он сам једно божје *ззјавало*, *ајкар* и рођена *луњалица* (71). Толкује у себи вјечѣѣо *оѣрезан скиѣѣач* (71). Поѣријеко *зати* *каквиѣ* *намјерника*, *ѣѣицу луѣалицу*, који се *рашчарати*о у *хладовини ѣод орахом* (72). *Све су ѣо* ови наши *бенаши* и *ходалице* (86).

5.4. Осим скитница, тај свет насељавају и разни беспослењаци, за које аутор налази пригодна имена: *докоњак* (ф2), *забушаниѣ* (ф1), *ззјавало* (ф1), *зѣубидан* (ф1).

Чим види каквоѣ *докоњака* да се нешѣо *честѣо моѣа* око сеоских извора [...] неко *ће ѣа ѣриѣиѣати* (44). *Оѣробао дјед најѣрије* да се ѣосавјеѣује са својим рођаком Савом, ѣознаѣим *лоѣвом* и *зѣубиданом* (65). Сѣриц *их*, у сѣвари, *зати* и не *ѣрѣи шѣо* је и он сам једно божје *ззјавало* (71). *Ззбушаниѣ* и *докоњаѣи* из *команде* [...] *командиру* „реалне“ *ѣришили надимак Цар Душан* (154).

5.5. Пијанѣи, ѣубитељи пића, такође су нашли своје место у свету Ћопићевог приповедања: *бекрија* (ф1), *исѣичуѣура* (ф1), *ракијаѣица* (ф1), *ѣијанаѣ* (ф5).

Дједов рођак Сава Дамјановић [...] *ѿод сѣаросѣ исѣичуѣура* и *ѣричалица*, и ненамјерно је знао да наједи моѣ доброѣ дједа (21). *Одѣунђа сѣриц* како баш ни „мјесечари“ нијесу боѣзна колико *ѣамѣѣнији од ѣијанаѣа* (41). *Ехе*, боѣ да је *ѣросѣи*, *веселници!* – *одмахне дјед сјећајући се своје Милице*, *жестѣоке ракијаѣице* (67). *Те бекрија си*, *ѣе ѣијанаѣ*, *ѣе убојица* [...] *ѣе ѣори си неѣ* икакав *комуниѣѣа* (180).

5.6. Дјед Раде је окружен немирним, необузданим и несталним духовима који су жељни авантура, фантастима, маштарима који увек трагају за нечим новим – *ванџазија* (ф2), *намишљалица* (ф2), *виловњак* (ф1), *сјадало* (ф7), *сџрмолавац* (ф2), *врајодер* (ф2), *шереш* (ф1), *ловац на мјесец* (ф1), *мјесечар* (ф1), *исџраживач* (ф3). Ови називи функционишу као средства за пејоративизацију и преувеличавање садржаја који није негативан и користе се као хумористичка стилска средства.

Ехеј, мајарци, ванџазије, озеишеће, бој вас убио! (38). *Даље се или не може или се не иде, ако већ џуџник није будала и „ванџазија“* (39). *Какав му је само унук, намишљалица и фанџазија, не би било чудо да се и добри дека џовукогласци* (139). *Вилама се обично џријеџило мом сџрицу Ници, сџаром виловњаку, сјадалу и сџрмолаву, кад би џај улеџио у какву круџну џешљавину* (64). *Тамо се вџи, смиџуца и весело крекеће онај женски врајодер, Драџња Кечина* (97). *Мораћемо џричекати ова два врајодера* (154). *Ђуро је био надалеко џознаџо сеоско сјадало* (155). *Мирољубиво је џоворио гјед, одмах џоџов да џрими и џоџа сџрмолаваца* (47). *Бабино џосвојче, врајомеџни шереш Сјасоје, одавна је одмаџлио у раџи* (204). *За исџомоћ [се] узме и нека намишљалица из села* (108). *Баџине и вику сџариџих џу и не рачунамо, као ни сваки исџраживач!* (116). *Ја, велика делџа, смџели ловац на мјесеци, наоружан џрабљама* (40). *Одџунђа сџрица како баш ни „мјесечари“ нијесу боџна колико џамеџниџи од џијанаца* (41). *Је ли џамеџније биџи мјесечар или с миром сједиџи код своје куће* (41).

6. У посебну групу издвојили смо именице мотивисане придевом који означава пожељну особину, то су хипокористици *мирничак* (ф1) и *миљенац* (ф1). Ови називи изражавају и позитиван емоционални однос, љубав и нежност.

Дијеџе је, канда, некакав мирничак, навикло на сваку невољу џоред будаласте маџере (187). *Пред чи џавим разредом џеџова унука, миљенца, џеџиџи за уши* (23).

Именице *веселник* (ф2), *веселница* (ф2), *веселјак* (ф1), *веселјачина*²⁰ (ф1), деривати су првог степена и мотивисани су придевом који означава позитивну особину *весео*. Њихово значење условљено је семантичком позицијом. РСАНУ бележи две енантисемне семантичке реализације лексеме *веселник* 1. 'онај који изазива сажаљење, саучешће, несрећник, јадник', 2. 'онај који је расположен, весео, срећан човек, веселјак'. Друга семантичка реализација је изостављена у РСЈ, што упућује на њену ретку употребу. Ова значења се супротстављају према семи која упућује на одсуство/прису-

²⁰ У аугментативу *веселјачина* интензификација се односи на квантитет.

ство среће, односно несреће²¹. Осталим лексемама из ове групе именују се само распложене, веселе, срећне особе.

1. *Ехе, бој да је прости, веселници!* – одмахне гјед сјећајући се своје Милице (67). *Наш ти веселник* [...] *провали у мајацине* (136). – *Здрво, Сшево, соколе, како си ми? – Како? Па нешто боље неј они јоре, веселници, на брду* (206).

2. *Иде тако веселник живописац некаквим уским љушем* (50). *А је л жив мој Радоја, моја веселачина?* (96). *Тако се, преко ноћи, бивши веселак и најрдалица преобрати у „Жалобитној Вуру“* (155).

Човек кога је погледала срећа означава се и именицом *срећник* (ф1), док *срећко* (ф1) има иронично значење – брат говори о борби партизана и усташа и каже за свог брата који је сигурно у тој борби да је *срећко*.

Један тазда испод шуме, срећник, имао је [...] некој даљњег ујака [...] који је имао приличну пензијицу (103). *Заклео бих се [...] да је и онај мој срећко тамо* (141).

6.1. На одсуство среће у некој прилици или у животу указују и именице: *кукавац* (ф2), *кукавел* (ф2), *несрећник* (ф1), *очајник* (ф1). Именице *кукавац* и *кукавел* користе се при обраћању некоме или при помињању некога. Када придошлице, скитнице говоре са дједом о Ници и питају колико је добио затвора, њихово саосећање и сажалење је лажно: *А колико је зарадио, кукавел?* (73).

Шта ти је то, кукавче? (59). *Шта ће, кукавац, нема ја ко тиријебити* (194). *Неки наш кукавел, Крајишник* (167). *Оно су они наши несрећници* (150). *Гомиле домаћих очајника* [...] *се затвореше и ушврдише* (176).

У обраћању се појављује и синтагма *невоља моја* (ф2), семантичка деривација апстрактне именице:

О, мој именуаче, невоља моја, а ја још мислио да те јушрос, у свећу негјељу, пошаљем у цркву да се и ти зеричак боју помолиш (60). *Е, Сшево, невоља моја, у раћу ми је лако с тобом било* (207).

7. У раду се са лексиколошког становишта анализира категорија *nomina attributiva* са циљем да се прикаже каква је перцепција појединца од стране другог појединца. Издвојене су четири велике групе именица на основу мотивације: номинација човека према узрасту, номинација према физичком изгледу, номинација према интелектуалним способностима и номинација према карактерним особинама.

Можемо закључити да је номинација човека у збирци приповедака БАШТА СЪЛЕЗОВЕ БОЈЕ подстакнута различитим елементима ванјезичке стварности: узрастом, физичким изгледом, понашањем које изазива реакцију и

²¹ У овом случају ради се о правој комплементарној енантисемији унутар језика, јер се семантичке реализације супротстављају обележјима која се узајамно искључују (Алексић 2009: 260).

на које се не гледа с одобравањем итд. Издвајањем тих својстава или особина и изношењем суда о њима, аутор представља своју слику света, а избором језичких јединица, поглавито оних лексичког нивоа, у делима овог писца исказана је и језичка слика тога света. У групи именица које су мотивисане узрастом најфреквентније су именице које означавају мушкарце старије доби: *стџарац*, *стџари*, *стџарина*, *стџарчина*. Номинација човека према физичком изгледу подстакнута је најчешће прекорачењем квантитетских параметара (*лавоња*, *широња*, *дутоња*). Група именица којима се именује човек умањених умних способности је веома богата: *бена*, *будала*, *мамлаз*, *обербудала* итд., али су ови пејоративи употребљени у фамилијарној комуникацији и служе за истицање позитивних осећања. Исто важи и за називе мотивисане неком карактерном особином који носе изузетно негативну оцену (*тад*, *џотанац*, *џрејредењак* итд.), али који у контексту губе своју пејоративност и значење им се ублажава. У контексту називи за не тако погрдне ствари постају погрдни (*ванџазија*, *луњалица* итд.). На функционалностилском плану књижевноуметничког дискурса овакви називи функционишу као стилска средства за постизање шаљивога, подсмешљивога, подругљивога и сл. тона. Њихова ниска фреквенција указује на богатство језика писца.

Ови називи анализирани су и према различитим параметрима²². Према оцени, углавном носе негативну оцену (у вези са прекорачењем мере, тј. одступањем од оних параметара и вредносних еталона који се схватају као пожељни или општеприхваћени у говорењу, скитању, пићу и сл.). Према параметру количине, јављају се они који квантитативно премашују одређени стандард и показују прекомерност, а нема оних који указују на деминутивност. Према параметру пожељности/непожељности, углавном функционишу они непожељни.

У процесу номинације узима се неко периферно, али у датој ситуацији важно својство које на неки начин нарушава равнотежу и одступа од уобичајене „димензионираности“ или пожељних квалитативних својстава, тј. онога што језички колектив подразумева под скупом неутралних обележја. Ђопић ове називе користи као средства за постизање одређених стилских и прагматичких садржаја, јер поседују изразиту сликовитост и изражајност, а

²² На основу параметара у вези са односом говорника према стварности Апре-сјан истиче следеће видове оцене: општа оцена, оцена по параметру количине и оцена по параметру пожељности/непожељности. Општа оцена огледа се у позитивном, негативном или неутралном ставу говорника према оном што се јединицом именује. По параметру количине реализује се оцена довољности, довољности и прекомерности (према Ристић 2004: 20–21).

неки од њих чак и експресивност и емоционалност. Ћопић се служи уметничким поступком подражавања (имитирања) разговорног језика, фамилијарним, неформалним говором, а учесници комуникације су повезани социјалним, родбинским, пријатељским и сл. односима. Именице типа *nomina attributiva* у тексту функционишу на плану имитирања разговорног језика као средства за постизање непосредности, фамилијаризације, блискости и сл. и њима се ефектно осликавају моралне и социјалне карактеристике личности које их користе.

Извор

Ћопић 2011: Ћопић, Бранко. БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ. Београд.

Литература

- Ајџановић 2008: Ајџановић Милан. *Функционално оштерење суфикса за обележавање особа*. Нови Сад.
- Алексић 2009: Алексић, Мариана. Међујезичка енантисемија (на материјалу српско-бугарских хомонимних парова. In: *Научни саставак славистица у Вукове дане* 39/1. Београд. С. 257–364.
- Белић 1936: Белић, Александар. О грађењу нових речи. In: *Наш језик*. Год. 8. Београд. С. 225–232.
- Вучковић 1976: Вучковић, Радован. Стварност, хумор и бајка. In: Ћопић, Б. *Делије на Бишаћу* (предговор). Сарајево.
- Драгићевић 2001: Драгићевић, Рајна. *Придеви са значењем људских особина у савременом српском језику*. Београд.
- Драгићевић 2010: Драгићевић, Рајна. *Вербалне асоцијације кроз српски језик и културу*. Београд.
- Жугић 1997: Жугић, Радмила. Придеви који се односе на човекове особине у говору околине Лебана. In: *Јужнословенски филолоџ*. Год. 53. Београд. С. 135–145.
- Ивић 2005: Ивић, Милка. Когнитивни и граматички аспекти евалуације изразом добар (-а, -о). In: *Јужнословенски филолоџ*. Год. 61. Београд. С. 1–10.
- Јовановић 2010: Јовановић, Владан. *Деминутивне и ауименитивне именице у српском језику*. Београд.
- Јовановић/Милосављевић 2013: Јовановић, Владан; Милосављевић Бојана. Архаичне, покрајинске и друге мање познате речи у збирци припо-

- ведака БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ Бранка Ђопића. In: Branko Tošović (ur.). *Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima*. Грас – Вангалука. С. 369–375.
- Клајн 2003: Клајн, Иван. *Творба речи у савременом српском језику*. Други део, Суфиксација и конверзија. Београд.
- Матијашевић 1995: Матијашевић, Јелка. Пресецање поља агентивности и поља експресије руског и српског језика на творбеном нивоу (квалификативи). In: *Научни састанак слависта у Вукове гране 23/2*. Београд. С. 269–289.
- Радовић-Тешкић 1982: Радовић-Тешкић, Милица. Архаизми и њихова обрада у Речнику САНУ. In: Драго Ђупић (ур.). *Лексикологија и лексикографија*. Београд – Нови Сад. С. 257–262.
- Ристић 2004: Ристић, Стана. *Експресивна лексика у српском језику*. Београд.
- Ристић 2009: Ристић, Стана. *Модификација значења и лексички модификатори у српском језику*. Београд.
- РСАНУ: *Речник српскохрватској књижевној и народној језика I–XVIII*. Београд.
- Стевановић 1964: Стевановић, Михаило. *Савремени српскохрватски језик*. Београд.
- Штасни 2008: Штасни, Гордана. Атрибутивне именица (*nomina attributiva*) у српском језику. In: *Српски језик*. Год. 12. Београд. С. 469–483.
- Штасни 2013: Штасни, Гордана. *Речи о човеку (Номинација човека у српском језику)*. Нови Сад.

Milica Stojanović (Beograd)

Nomina attributiva in Ćopić's THE MARSHMALLOW-COLORED GARDEN

This paper analyzes the naming of the person in the Ćopić's THE MARSHMALLOW-COLORED GARDEN. It will present labeling of men based on physical attributes, diminished and heightened intellectual capacity and positive and negative moral characteristics. Lexemes used to name man according to his external characteristics are based on enlarged body parts. Nomina attributiva which refer to a man's moral and characteristics are only units that label man based on some negative quality, but they don't have derogatory meaning. Nouns denoting a men with diminished mental capacity are very productive and can be used to achieve familiarity and intimacy in communication.

Milica Stojanović
Institut za srpski jezik
Đure Jakšića 9
11 000 Beograd
E-mail: milica.stojanovic@isj.sanu.ac.rs

Miodarka Tepavčević (Nikšić)

Neke morfološko-sintaksičke karakteristike imeničkih i glagolskih leksema u djelima Branka Ćopića

Rad se bavi nekim morfološko-sintaksičkim i funkcionalnostilskim karakteristikama glagolskih i imeničkih ekspresiva u jeziku Branka Ćopića. Istraživaćemo koliko se na funkcionalnostilskom planu leksičkim ekspresivima markira govorni postupak ili govorna forma (sa pozitivnom ekspresivnošću kao laskavo, šaljivo, hipokoristično ili negativnom ekspresivnošću kao pejorativno, pogrdno). Glagolski i imenički ekspresivi u njegovom jeziku postaju moćno sredstvo za sakrivanje pozicije i namjera govornika u cilju postizanja satiričnih i humorističnih efekata.

0. Predmet našeg interesovanja u ovom radu jesu morfološko-sintaksičke osobenosti imeničkih i glagolskih ekspresiva u jeziku Branka Ćopića¹. Ekspresivnost se najopštije može definisati kao „izrazita izražajnost, koja se ostvaruje ili konotativnom semantičkom strukturom ili naročitom glasovnom strukturom“ (Ristić 2004: 18). Branko Tošović smatra da ekspresivnost na jezičkom planu obuhvata formalne, semantičke, funkcionalne i kategorijalne jedinice u njihovim homogenim i heterogenom odnosima, koji izražavaju svjestan emocionalni i/ili egzistencijalni odnos govornika prema sagovorniku ili sadržaju poruke (Tošović 2004: 25). Upotreba ekspresivne leksike može biti uslovljena različitim faktorima, kao formom jezika, sferom opštenja, karakterom govora, socijalnim karakteristikama govora i sl. (Ristić 2004: 18).

Imajući u vidu specifičnosti ekspresivne leksike, u ovom radu bavićemo se sintaksičkim i morfološkim karakteristikama imeničkih i glagolskih ekspresiva, kao i sistemskim funkcionisanjem na leksičkom i komunikativnom planu. Glagolski i imenički ekspresivi u Ćopićevom jeziku postaju moćno sredstvo za sakrivanje pozicije i namjera govornika, a sve u cilju postizanja komičnih i humorističnih efekata.

¹ Naše istraživanje ekspresivne leksike zasnovano je na korpusu iz sljedećih Ćopićevih djela: PIONIRSKA TRILOGIJA, BOSNONOGO DJETINJSTVO, MAGAREĆE GODINE, BAŠTA SLJEZOVE BOJE; GLAVA U KLANCU NOGE NA VRANCU, PRIČE PARTIZANKE, DELIJE NA BIHAĆU, DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAĆA. U radu ćemo koristiti sljedeće skraćenice za ova djela: PT, BD, MG, BSB, GKNV, PP, DB, DNB.

1. U analiziranom korpusu našle su se jedinice sa kvalifikatorima: ekspresivno, figurativno, kolokvijalno, šaljivo, ironično, podrugljivo, prezrivo, pogrdno, pejorativno, hipokoristično, koje čine emotivno leksičko značenje. To su imenice pozitivne i negativne ekspresivnosti, koje se mogu grupisati po značenjima, tj. po osobinama ljudi koji su predmet pozitivne ili negativne ocjene – po moralnim i psihičkim osobinama, spolnjem izgledu, uzrastu, stavu, ponašanju, nadimku, srodstvu i sl. kao i imenice za imenovanje stvari ili sa značenjem radnje.

Sa značenjem osobe:

a) **po moralnim i psihičkim osobinama:** *šišavico* (BD, 95), *smrdonja* (MG, 121), *prostak*, *pseto*, *zamazanac* (MG, 129), *ušljivac* (MG, 130), *budala*, *zvekan* i *zamlata* (MG, 134), *rđa*, *uštva* (MG, 136), *ulizica* (MG, 136), *neznalica* (MG, 138), *lickalo* (MG, 142), *njuškalo* (MG, 142), *virtirep* (MG, 170), *đavolak* (MG, 217), *bezdušnici* (PT, 29), *šeprtlja* (PT, 31), *čmavalo* (PT, 32), *babo* (PT, 51), *budala* (PT, 55), *reponje* (PT, 77), *ispičutura*, *skitnica*, *uhoda*, *mudrijaš* (PT, 179), *izmišljalice* (PT, 224), *đavolica* (PT, 226), *lisac* (PT, 239), *lago*, *krezo*, *dreljo* (GKNV, 210), *cunjalo* (PT, 486), *zvrndov* (PT, 356), *bruko*, *zlikovče*, *nevaljalče*, *skitnico*, *buvolovče* (PT, 45), *kenjci* (PT, 228), *obješenjak* (PT, 343), *psi* (BD, 60), *švrća* (MG, 106), *magarac* (MG, 130), *majmune* (MG, 163), *prasac* (MG, 174), *hijena* (MG, 176), *konjikan* (MG, 202), *kuco* (MG, 229), *slone* (PT, 54), *ptičice* (PT, 75); **Majmuni** *goveđi*, *baš sam i ja konjski ovan što sam pošao s vama* (PT, 229), *Neću da ostanem sa telećim **jarcima*** (PT, 230); [...] **kokoši** *jedne pseće* (PT, 230); [...] *vi biste, mačori pileći, ostali bez ručka* (PT, 230); *Srećno ti bilo, **jagnje** sokolovo* (PT, 231), *Dabogda se pretvorio u najobičnijeg prasećeg **magarca*** (PT, 233); *Ždrebeća **kvočko**, tako si me večeras udesila na konferenciji da sam se crvenio kao ljutit ćuran* (PT, 234); *Il sam ja gluva čobanska **kučka**, ili ste vi budalasti magareći **somovi** kad ovo ne čujete* (PT, 237); *Ej Lijane, ošišana kobileća **ovco*** (PT, 237); *Bogami prede krilata **maca** s nebesa, đavo joj brk očupao* (PT, 239); *zarza Stric kao **ždrebenice*** (PT, 254);

b) **po spoljašnjem izgledu:** *ljepotan* (MG, 193); *kroz kakve dobre **ručerde*** (MG, 145); *onim svojim garavim **očurdama*** (PP, 21); *izmlatiše sve po nogama, po mojim brzim **trčaljkama*** (PT, 24); *krivim **hodaljkama*** (PT, 83); *brkonja* (PT, 213); *glavudža* (PT, 237); *Dodajte uz to [...] lukave **očice** ispod gustih **obrvetina*** (PT, 278), *garave **očurde*** (PT, 278); *Gavrilo izbeči svoje **očekanje*** (PT, 279); *Spasavajte rodene **hodaljke**, tabane vam ljubim* (PT, 287); *premilo moje **nožice*** (PT, 288); *svijetlim **očicama*** (GKNV, 206); *usta: uvor **rakije*** (PT, 399); ***nosonja** jedan* (DB, 40); *pazi mi gospodske **gubice*** (DB, 27); *glavurda* (DB, 79); *žao mi bilo našeg **dugonje**, našeg klempe* (PT, 511);

c) **po uzrastu:** *mali* (BD, 28), *starčekanja* (PT, 179), *dječurlija* (PT, 183), *djevojčurak* (PT, 199), *džin* (PT, 200), *curica* (PT, 200), *mališa* (PT, 221), *momčadija* (PT, 229), *starina* (PT, 230), *mladarija* (PT, 235), *dječaćina* (PT, 250), *grdosija* (PT, 200), *gorostas* (PT, 271), *div* (PT, 272), *momčuljak* (PT, 334), *starčekać* (PT, 405), *čičekanja* (PT, 472);

d) **po stavu, držanju:** *delija* (BD, 25), *vrcka* (MG, 163);

e) po ponašanju, statusu, zanimanju: *konviktaš* (MG, 103), *rulja* (MG, 110), *vojničina* (PT, 223), *budža* (PT, 230), *učiteljac* (PT, 231), *čilager* (PT, 278), *dokonjak*, *skitnica*, *žvakač* (PT, 383), *češator* (PT, 462);

f) **po nadimku:** *Baja Bajazit*, *Hamid Rus*, *Krsto Buva*, *Dule Dabić Hajduk* (MG, 104), svaki s nadimkom *Ljubo Kljusina*, *Milan Snašica*, *Gojko Čukan*, *Ratko Kraklja* (MG, 113), *Dule*, *Duško*, *Dulikan*, *Dulica*, *Duj-Dulence* (MG, 204), *Gavrekani* (PP, 273), *Rašid Bez Košulje* (PP, 279), *Simukica* (PP, 328), *Rajka Šljivić* (PP, 379), *Ikan*, *Iketa*, *Idžikah*, *Ilcan*, *Ile-Pile*, *Ile-Vodopija*, *Ica-Gica-Magarica*, *Ic-mic* (GKNV, 220);

g) **po srodstvu:** *tatekanja* (PT, 214), *stričekano* (PT, 291), *bakutaner* (PT, 395), *kumašin* (PT, 463), *bakutacija* (PT, 472), *bakutanerčina* (PT, 473), *bratija* (PT, 440).

Sa značenjem radnje:

gungula, *cika* i *krkljanac* (MG, 136), *hrkanje*, *testerisanje*, *pištanje*, *mljackanje*, *mrmljanje* (MG, 178), *krkanje* (MG, 202), *makljaža* (MG, 211), *urlanje* (PT, 287), *lasanje*, *prepadanje*, *bugiju*, *dumagiju*, *magliranje*, *struganje* i *brisanje* (PT, 288), *makljanje* (PT, 501), *njakanje* (GKNV, 212), *isparavanje* (PT, 454).

Sa značenjem stvari:

žestoka porcija (PT, 71); *Čuo sam da je zovu šljivovica*, *bukovača*, *dudovača*, *oskorušovača*, *komovica*, *klekovača*, *daskovača*, *pelinkovača*, *travarica*, *goraka*, *ljuta*, *meka*, *cujka*, *kukuruzovača*, *krkan*, *ludara*, *vratolomka*, *posestrima*, *majčica*, *blebetuša*, *zemljotresnica* (PT, 233); *buzdovan* (PT, 379); *močuga* (PT, 303).

Ekspresivna leksika u analiziranom Čopićevom jezičkom korpusu pokazuje osobenosti i na morfološkom i na sintaksičko-semantičkom planu. Indikativni pokazatelji na sintaksičkom i morfološkom planu ispoljavaju se u različitim sintagmatskim i sintaksičkim funkcijama – subjekta, dopune, odredbe, karakterističnim oblicima vokativa i sl.

Ekspresivi sa navedenim značenjima pokazuju osobenosti mentaliteta, ali i kulturne navike govornika. Njihova upotreba zasnovana je na stereotipima o pozitivnom ili negativnom u cilju postizanja šaljivog, humorističkog, podsmješljivog, ponekad i ironičnog tona. Čopić često u tekstovima kombinuje mnoge načine ekspresivizacije.

U ovoj grupi ekspresiva evidentne su imenice sa negativnom i pozitivnom konotacijom visokog, povišenog i sniženog stepena. Negativne jedinice visokog stepena ukazuju na govorne postupke ruganja, potcjenjivanja, neuvažavanja, preziranja i sl., dok jedinice pozitivne konotacije ispoljavaju osobine uvažavanja, uljudnosti, učtivosti, divljenja, ljubavi itd. Pogrdna, pejorativna imena ovog tipa daju se osobama koja pokazuju primitivnost, ljenost, dvoličnost, sklonost ka prevari i sl., dok se imenima pozitivne ekspresije imenuju osobe koje se odlikuju osobinama kao što su: plemenitost, dobrota, mudrost, dobronamjernost, vesela narav i sl.

Ekspresivne imenice nižeg tonaliteta uglavnom ukazuju na osobe koje se odlikuju sledećim osobinama: plašljivost, kukavičluk, sporost, neodgovornost, neodlučnost, inertnost, ili još nižeg stepena, kao: pričljivot, neskromnost, radoznalost, neodmjerenaost. Na drugoj strani, imenicama pozitivne ekspresije povišenog i sniženog tona označavaju se osobine kao što su: osjećajnost, odlučnost, strpljivost, smisao za šalu, okretnost, tolerantnost, požrtvovanost i dr.

Izrazita leksička slojevitost ogleđa se i na primjerima imeničkih ekspresiva čije se zajedničko značenje može predstaviti komponentama osoba + spoljašnja osobina ili osobina nekog dijela tijela (Ristić 2004: 87). Upotreba ovih ekspresiva zasniva se na estetskoj ocjeni o ružnom ili lijepom izgledu, koji odstupa od stereotipa o uobičajenom izgledu. Ovi ekspresivi u ispitivanom korpusu uglavnom pokazuju da se markiraju negativne spoljašnje osobine, neuobičajena mjera visine, debljine i razvijenosti, mane nekih djelova tijela. Lijep izgled i neke pozitivne spoljašnje osobine u analiziranom korpusu markirani su rijetko. Navedeni primjeri nam govore da je jačina ekspresije često određena polnom pripadnošću nosilaca određene osobine. Ponekad je odnos govornika prema osobi nosiocu negativnog svojstva pozitivan, pa karakteristika dobija pozitivnu konotaciju, kao u primjerima: *po mojim brzim trčaljicama, garave očurde, zaboravi me naš dugonja*.

Ekspresivne imenice najčešće se javljaju u sintaksičkim pozicijama imenskog dijela predikata, oblika za oslovljavanje, subjekta, objekta, ali dolaze i u ostalim sintaksičkim pozicijama:

imenski dio predikata:

Priličan si ti magarac i još veća neznalica (MG, 138); *Ovo je neko lickalo* (MG, 142); [...] *postao sam prepečeni konviktaš* (MG, 103); *E, jesam neka šeprtlja* (PT, 31); [...] *neće više Lijan biti budala* (PT, 180); *Ovo je neka zvrkasta dječaćina* (PT, 250); [...] *ja sam krivonog, kravorepac, ispičutura* (PT, 484); *Baš smo pravi konji* (PT, 486); *On je bukvan, zamlata, vukodlak, žderonja, krmak, luda, nesreća* (GKNV, 227);

oblik za oslovljavanje²:

Šta radiš, delijo? (BD, 25); *Ima li te, mali?* (BD, 28); *Ideš li, delijo?* (BD, 31); *Brže u baštu, psi jedni* (BD, 60); *A je li ti, šišavico, ovakva i onakva* (BD, 95); *Zar je vrcka ovo divno slatko svorenje, ti, majmune jedan* (MG, 163); *O dijete, o đavole, prestani već jednom* (PT, 57); [...] *a tu li se kriješ, ptičice* (PT, 75); *A je li vi, reponje jedne, zašto vi ne šaljete djecu u školu?* (PT, 77); [...] *budale jedne, ko bi znao kud se oni*

² Milanka Babić razlikuje tri vrste ekspresivnih značenja vokativa: vokativ emocionalne reakcije, semantički ispražnjen vokativ i vokativ apostrofiranja. U književno-umjetničkim tekstovima vokativ emocionalne reakcije često se javlja za odslikavanje različitih osjećanja i raspoloženja govornika prema sagovorniku, odnosno sredstvo je kvalifikacije sagovornika od strane govornika (Babić 2011: 51–52).

skitaju (PT, 77); [...] *do viđenja, dušo* (PT, 198); *Ispičuturo, pisma si zamijenio* (PT, 212);

subjekat:

Čitava *rulja* upadala bi u našu spavaonicu (MG, 110); [...] *grdno se prepade luckasti ljepotan* (MG, 193); *Budale ili se smiju ili po glavi češu* (PT, 34); [...] *zabave li se mali đavoli kakvom igrom* (PT, 179); [...] *nekakav podjetinjeli starčekanja poče mudro da savjetuje* (PT, 189); [...] *garavi džin se još jednom nasmija* (PT, 200); [...] *plavokosa đavolica voli Lazara Mačka* (PT, 226); *Jaše kravorepac* (PT, 467);

objekat:

[...] *vidiš nekog prćastog švrću* (MG, 106); *Vidi, vidi moga đavolka* (MG, 217); [...] *izmlatiše sve po nogama, po mojim brzim trčaljka* (PT, 24); [...] *vi tražite drugu budalu* (PT, 230); [...] *zavolio strašnog učiteljca* (PT, 231);

ostale funkcije:

Šta mu je to sigurnije od *makljaže* (MG, 211); [...] *došla je za budalom, veliš?* (PT, 55); *Pošao i stari poljar Lijan, čuvena ispičutura, nepopravljiva skitnica, lukava uhoda, preispoljeni mudrijaš* (PT, 179); [...] *jesi li s bocom diskutovao, dragi Ile, milo pile* (PT, 503); *Glavni pisar bio je Đoko Potrk, nepopravljiva izmišljalice* (PT, 224).

Imenički ekspresivi bez obzira na poziciju u rečenici češće su u upotrebi u sastavu sintagmatskih jedinica nego samostalno. Primjetno je da se ekspresivi javljaju u svim sintaksičkim pozicijama, sa tendencijom preovlađivanja nekih pozicija, kao što je pozicija oblika za obraćanje, čime se komunikativno težište sa sagovornika, koji se oblikom vokativa primarno denotira, prenosi na izražavanje emocionalnih stavova govornika (Babić 2011: 50). Simpatetički odnos izražava se emotivno obojenom leksikom: hipokoristicima – *Dulikan, Dulica, Duj-Dulence* (MG, 204), *Dido* (PT, 281), *Simuka* (PT, 313), *Hajde Gavrilence, perce golubovo, okce* bijele rade (PT, 400); prenesenim značenjem riječi pozitivne leksike – *jabuko* (PT, 328), *kokice* (PT, 326), nagomilavanjem vokativnih oblika – *Sram te bilo, bruko* jedna. *Zlikovče, nevaljalče, skitnico, buvolovče!* (PT, 45), *stade ga dreka: Lopuže, crkotine, magareće kobile, skakavci* (PT, 328), *Brbljivico, svrako, kreštalico, baš me je briga za tobom* (PT, 480); apozitivnih konstrukcija – *Ileekane, mačkice* moja cakana, *dodi da te cmoknem* (PT, 503); eksklamativnih izraza – *Smrdonja! E to ime mu je odlično pristajalo. I njuškalo!* (MG, 142). Jedna grupa primjera za obraćanje izražava odbojan odnos govornika prema sagovorniku – *ljutnja, bijes, vrijeđanje, a ostvaruje se leksikom kvalifikativne semantike ili nekom složenijom konstrukcijom apozitivnog ili atributskog tipa: [...] ti, majmune* jedan (MG, 163), *Hijene, ne zavijajte na grobovima* (MG, 198), *A je li vi, reponje* jedne (PT, 77), [...] *u baštu, psi* jedni (BD, 60), *Konju* jedan, *Francuzi ne znaju ćirilice!* (MG, 191), *Konjikan, to mu bolje odgovaralo* (MG, 202), *Magarče, nijesi imao kuraži da se javiš* (PP, 17), *Striče, magarče* jedan, *ožalostio si djevojčicu* (PT, 55), *Ej Lijane, ošišana kobileća ovco* (PT, 237), [...] *prostak* jedan, *pseto, zamazanac* ne izlazi mi više na oči (MG,

129), *Aha, zini da ti kažemo, konjska perjanico, goveđi barjaktaru, kozji stegonošo, ovčiji zastavniče!*, *zagalami baba Todorija* (BD, 79). U tim primjerima vokativ se javlja kao izrazito stilematično sredstvo humora u cilju hiperkarakterizacije sagovornika (Babić 2011: 54). Ćopić emfatički upotrebljava i vokativ od imenice **đavo**, odnosno **anđeo** kojim se izražava ono što je nepoželjno/poželjno u svijesti govornika³: *Eto ti ga, đavole, tebi za doručak* (PT, 92), *Eto ti ga, đavole, graknu partizan* (DB, 33), *Đavole il neđavole, al tako ti je!* (DB, 33), *Zoveš li me to, krilati anđelčiću* (PT, 314).

U jeziku našeg pisca često se ove lekseme javljaju u sintagmatskim spojevima sa determinatorom *jedan*, koji djeluje kao pojačivač pejorativnog značenja leksema najčešće iz semantičkog polja naziva za životinje, ili lekseme iz polja psihičkih i moralnih osobina ljudi. Funkcija determinatora *jedan, jedna, jedno* veoma je ekspresivna u Ćopićevom jezičkom izrazu, što potvrđuju brojni primjeri u kojima ima funkciju intenzifikatora negativnog značenja:

Brže u baštu, psi jedni (BD, 60); [...] *prostak jedan ne izlazi mi više na oči* (MG, 129); *Zar je vrcka ovo divno slatko stvorenje, ti, majmune jedan* (MG, 163); *Pa dabome, konju jedan* (MG, 209); *Bezdušnici jedni, nije vam dosta tolikih krtinja* (PT, 29); *Čekaj, čmavalo jedno, sad ćeš vidjeti* (PT, 32); *Ma ko je ona, slone jedan?* (PT, 54); *Sram te bilo, bruko jedna* (PT, 45); *Striče, magarče jedan, ožalostio si djevojčicu* (PT, 55); *Konju jedan, Francuzi ne znaju ćirilice!* (MG, 191); *A je li vi, repone jedne, zašto vi ne šalžete djecu u školu?* (PT, 77); [...] *kakav civil, pjetliču jedan* (PT, 220); [...] *kokoši jedne pseće* (PT, 230); *Opet si se provukao, njuškalo jedno poljarsko* (PT, 279); *A kako ti, bukvo jedna, možeš da slušaš pogane fašističke riječi, glas mračne bande* (PT, 378); *Ile skitnico jedna, grobaru* (PT, 438).

Ekspresivi nose vredonosnu, emotivnu, stilsku informaciju. U Ćopićevom jezičkom diskursu imenički ekspresivi funkcionišu kao sredstva za postizanje šaljivog, humorističnog, komičnog efekta. Upotrebom ekspresivne leksike stvara se stilska markiranost tekstova, a jačina stilskih efekata zavisi od piščeve tendencije izazivanja utiska o istinskoj ili simuliranoj emociji (Ristić 2004: 142).

Vješt piščev postupak da šaljivim tonom, često i duhovitim književnim eksperimentom pojača ekspresivnost i dinamičnost situacije, omogućava njegovim junacima da spontano govore o svojim afektivnim stanjima. Humoristički efekat imeničkih ekspresiva Ćopić pojačava upotrebom odgovarajućih kvalifikativa (pridjeva): *majmuni goveđi, konjski ovan, sa telećim jarcima, kokoši pseće, mačori pileći, jagnje sokolovo, prasećeg magarca, ždrebeća kvočko, gluva čobanska kučka, magareći somovi, kobileća ovco, krilata maca*.

³ Branko Tošović navodi da u Ćopićevom korpusu od 83 teksta – tri romana i 80 pripovijedaka, u leksici koja se odnosi na vjeru, vjerovanja, sujevjerje dominiraju imenice *Bog/bog* i *đavo*; riječ *đavo* najviše se upotrebljava u prenesenom značenju i kao dio idioma (Tošović 2012: 306–307).

U svim navedenim primjerima uočavaju se alogički i kontradiktorni spojevi, odnosno preokretanje elementarnih jezičkih odnosa. Ćopić često poseže za ovakvim sintagmatskim spojevima u izgrađivanju kombinatorike koja nadilazi racionalne pojmove i od njih se razlikuje. Taj „izokrenuti svijet“ služi piscu kao model u stvaranju komičnih efekata⁴. Navedena semantička pomjeranja narušavaju očekivani logički odnos u sintagmatskom spoju pridjev + imenica, ali istovremeno postaju humorni i zabavni.

U ulozi centralnog člana primjetna je antroponimizacija:

(1) zoonima – *pas, magarac, majmun, švrćo, prasac, hijena, konj, kuca, slon, ptičica, ovan, jarac, kokoš, mačor, jagnje, kvočka, ćuran, som, ovca, maca, ždrebenca, bubica, jare, zečić, golub, ris, jagnje, mrav, riba, mazga, prase,*

(2) fitonima – *jabuka, šljiva, bundeva, bukva,*

(3) imena predmeta, stvari – *otrov, kazan, močuga, buzdovan, krntija,*

(4) mitoloških bića – *đavolak, đavo, andeo, anđelčić,*

(5) stanja – *gugula, cika, krkljanac, nesreća,*

(6) apelativizacija etnika – *Ciganin.*

Upotrebom novih, neobičnih, ali i duhovitih naziva za nosioce osobina Ćopić ostvaruje šaljivi efekat. Humorni naboj postiže se upotrebom nadimaka: *Bajazit, Buva, Kljusina, Snašica, Ćukan, Kraklja, Dulikan, Dulica, Duj-Dulence, Gavrekanji* i sl; pogrđnih i deminutivnih imena: *kravorepac, mučkalom, bučkalom, somovi, punoglavci, klinoglavci, Simukica, puškomitralješćic*, počasnih i laskavih: *delija, ljepotan, mudrijaš.*

Stilsku markiranost i ekspresivnost govornog čina Ćopić pojačava upotrebom kvalifikatora i kvantifikatora opšte semantike, pridjeva, zamjenica i sl.:

nekog prćastog švrću (MG, 106), *svojeglavi prznica* (MG, 111), *pravog pravcatog ušljivca* (MG, 130), *ovom prćkarijom* (MG, 133), *one rde nalickane, one uštve* (MG, 136), *tolika budala, zvekan i zamlata* (MG, 134), *kakve dobre ručerde* (MG, 145), *mala hijena* (MG, 176), *luckasti ljepotan* (MG, 193), *moga đavolka* (MG, 217), *naj-slađa kuco* (MG, 229), *mojim brzim trćaljka* (PT, 24), *ćmavalo jedno* (PT, 32), *slone jedan* (PT, 54), *ćuvena ispićutura, nepopravljiva skitnica, lukava uhoda, preispoljeni mudrijaš* (PT, 179), *naša šarena starćekanja* (PT, 179), *pređragi moj brkonja* (PT, 278), *slavni ispićutura* (PT, 280), *takav ćilager* (PT, 278), *zlatni praporće* (PT, 313), *njuškalo jedno poljarsko* (PT, 279), *klempavim, kuvarskim mućkalom i bućkalom* (PT, 313), *jednog obićnog proskitanog maćjeg lisca* (PT, 313), *napukla klepetuša* (PT, 315).

⁴ Duška Klikovac analizirala je humoristički tekst Branka Ćopića IZOKRENUTA PRIĆA (Klikovac 1997: 173–186). U usmenim proznim žanrovima susreće se veliki broj narodnih pripovijedaka, šaljivih novela, prića u kojima se predstavlja jedan izokrenuti svijet. Takva je pripovijetka Rastka Petrovića LAŽ ZA OPKLADU (Bošković 2008: 147).

Ekspresivi kao objekti imenovanja mogu da se nađu u bilo kojoj ulozi – adresata, učesnika ili pak neprisutnog lica:

*A ja, **magarac**, još ga častio!* (MG, 130); *Nijesam ja baš tolika **budala, zvekan i zamlata*** (MG, 134); *Krava sam ja* (PT, 310); *Zar ja **anđeo?*** (PT, 314); [...] ***prostadak jedan, pseto, zamazanac** ne izlazi mi više na oči* (MG, 129); *Često sam krišom govorio da si ti **buzdovan*** (PT, 313); *O, ljudi, ovoga **virtirepa!*** (MG, 170); *A on, **ulizica**, skače spremno kao kuće* (MG, 136); *Magarče, nijesi imao kuraži da se javiš* (PP, 17); *Teško njemu, **kukavcu*** (PT, 268).

Emotivna snaga imeničkih ekspresiva ostvaruje se i kontrastiranjem leksema, kao u primjerima:

*Ja sam **Kula**, a ti si **koza*** (MG, 175); *Il sam ja gluva čobanska **kučka**, ili ste vi budalasti magareći **somovi** kad ovo ne čujete* (PT, 237); [...] ***punoglavci** uhode **klinoglavce*** (PT, 277); [...] *ovo ti je **punoglavac**, a ne neki **klinoglavac*** (PT, 282); *Zar se tako poštuje starješina, je li ti, kokošija **ovco**, da ne rečem goveda **prasico*** (PT, 290); *Pisao **magarac guski*** (PT, 344).

Ćopić ekspresivni efekat pojačava i kvantitativnim ponavljanjem ekspresivnih jedinica, pri čemu variranje emotivnog sadržaja postiže nizanjem leksema sličnog sadržaja i značenja (Ristić 2004: 297):

*Četvrta delija iz naše slavne družine bio je svojeglavi **prznica, svađalica i ukoljica Dule Dabić*** (MG, 111); *Nijesam ja baš tolika **budala, zvekan i zamlata*** (MG, 134); [...] *čuje se samo **hrkanje, testerisanje, pištanje, mljackanje, mrmljanje i drugi slični zvuci*** (MG, 178); *Sram te bilo, **bruko** jedna. **Zlikovče, nevaljalče, skitnico, buvolovče!*** (PT, 45); [...] *njegova noćna trka pretvori se u takvo **lasanje, prepadanje, bugiju, dumagiju, magliranje, struganje i brisanje** kroz tamu* (PT, 288); [...] *em je u četi kuvar poljar Lijan, stara **skitnica**, drevna **pijanica** i lukavo **njuškalo** da mu para nema* (PT, 366); [...] *prošla, današnja i buduća **ispičutura, ispičaša, ispiporcija i ispi bure*** (PT, 378); [...] ***lopov, neradnik, raga, drtina, zamlata, leziljebović, lezizobić, lezitravić, knjavallo*** (PT, 393), [...] ***dokonjak, skitnica, žvakač*** (PT, 383).

Sprovedena analiza pokazuje da bilo da je u pitanju pozitivna ekspresivnost imeničkih ekspresiva koja se ostvaruje kroz ironično, šaljivo, hipokoristično ili negativna ekspresivnost ostvarena kroz pejorativno, pogrdno, prezrivo, ekspresivna leksika zauzima posebno mjesto u Ćopićevom jezičkom izrazu. Bez obzira na tip i ton ekspresije imenički ekspresivi služe piscu kao stilska sredstva za postizanje komičnih efekata. Brojnost ispitivanih ekspresiva, njihova produktivnost, kao i frekventnost upotrebe u govoru junaka svjedoče o stvaranju novih načina iskazivanja emotivno-ekspresivnih sadržaja.

2. Analizirani primjeri u jeziku našeg pisca pokazuju da je leksičko značenje glagolskih ekspresiva vezano za kategoriju gramatičkih značenja radnje i stanja, koje se ograničavaju na živa bića, ali i pojave i stvari. Izdvojili smo glagolske grupe koje odražavaju elemente jezičke slike čovjeka (fizičke radnje,

intelektualne, govorne, perceptivne, određena stanja, postupke, ponašanja, emocije i sl.)⁵.

Ekspresivni glagoli sa značenjem kretanja aktualizuju parametre:

načina – [...] *prući se po postelji* (MG, 110); [...] *brzo ti ja šmugnem* (MG, 123); *Baja đipi iz svoga skloništa* (MG, 175); [...] *zdimio kao lud* (MG, 198); *Lazar Mačak se oprezno ušunja u Prokin gaj* (PT, 30); [...] *struže poljar Lijan* (PT, 227); [...] *zbri-sati munjevitim noćnim prepadom* (PT, 277); *Pobratimi skokalacnuše kao da pred njima tresnu mina* (PT, 314); [...] *eno ga bježi, klipše, struže, kasa, lasa* (PT, 447); *Jesli li vidio kako brzo lasamo* (PT, 487); [...] *pospani kuvar skokalacnuo bi na taj uzvik brže od zeca* (PT, 401); *Marsira moćna bakutacija* (PT, 472);

količine vremena kretanja – [...] *oko poljara Lijana strčala se, doperjala, doge-gala i dokašljucala* čitava Strmonoga (PT, 188);

odsustva ili prisustva cilja – [...] *švrljati kud god mu je volja* (PT, 277); *Baja je otprašio u svoje selo* (MG, 118); *Kidaj, povlači se prema školi* (PT, 308); [...] *muvali su se tamo dokoni talijanski vojnici* (PT, 280); *Mile otperja kroz gaj* (PT, 492); [...] *još ću nekud odmagliti* (PT, 532); [...] *djevojučurak odleprša poljskim puteljkom* (PT, 517); [...] *mogao bi da cunjaš i lunjaš okolo* (PT, 454); [...] *natisnu prema jaruzi* (PT, 476); [...] *odjezdi prema kuhinji* (PT, 282).

Osim glagola kretanja frekventni su glagoli govorenja koji se odlikuju parametrima:

mjere, količine, intenziteta – [...] *vrrio i tutnjao od žagora* (MG, 100); [...] *povazdan je tutnjila* (BD, 23); [...] *ja se tako slavno dernjam* (PT, 22); [...] *vreknju kao jare* (PT, 16); [...] *dreknju iz lijeske ljutit glas* (PT, 23); [...] *vreknju jarećim glasom* (PT, 279); [...] *okuraženo dreknju čiča* (PT, 308); [...] *graknu poljar* (PT, 225);

načina – [...] *krupni glas žuborio je ravnomjerno* (BD, 28); [...] *ljutito je šištao* (MG, 109); [...] *zlurado zagudi* (MG, 192); *Perfekt prijeteći šišti* (MG, 194); [...] [...] *kako god gukneš* (PT, 71); *Aleksa granu kao vrana* (PT, 77); [...] *zabobonji Gavriilo kao iz kace* (PT, 314); [...] *kisjelo bubnu poljar* (PT, 224);

cilja, namjere – *Mara zacvrkuta* (MG, 123); *I jedan i drugi tako su slatko kitili, vezli, zidali, dodavali, farbali, naduvali, loptali se izmišljotinama* (MG, 162); *Okini, brate, jednu pjesmu* (MG, 226);

odsustva smisla, brbljanja – *Baja je groktao* (MG, 107); [...] *zavirivao u svoj kofar gundajući* (MG, 112); [...] *zlurado zakreketa* (MG, 133); [...] *glasno blekne* (MG, 138); *Opet čitav razred zagrokta, zacereka se, zanjista, a neko čak kukuriknu* (MG, 164); [...] *nastavljala je da toroče djevojučica* (MG, 170); [...] *djevojučice se rastorokale* (MG, 204); [...] *zagudi Baja* (MG, 211); *Lunjo nemoj šta drugo kokodakati* (PT, 70); *Ih, kokodakati! Nemoj ti mjaukati!* (PT, 70); [...] *zlurado bi zavrečao učitelj* (PT, 71); [...] *kukuriknu poljar* (PT, 205); *Crni Gavriilo tako zaregeta kao da ruši crijep* (PT, 229); [...] *zabobonji Crni Gavriilo* (PT, 239); [...] *pa je dobroćudno groktao* (PT, 271); [...] *svejedno što vi trtljate* (MG, 149); *Baja zareži* (MG,

⁵ Vidi klasifikaciju Ristić 2004: 124–126.

106); [...] **zameketa** poljar (PT, 278); [...] **krekeće** poljar Lijan (PT, 294); [...] **gugutala je** djevojčica (PT, 368); [...] **otkukurika** jedan starac (PT, 463); [...] **rondao je** Crni Gavrilo (PT, 313);

prestanka govorenja – [...] **da učutkamo** one dvije rešetaljke (MG, 99).

Glagoli sa značenjem udaranja nekoga ili nečega pokazuju najčešće:

intenzitet i način – [...] **kad li me zdipi** za uši (MG, 108); **Šico je bio ljudski izleman, izbubetan, izmecan, propušten** kroz šake (MG, 110); [...] **da ga izlemam** (MG, 123); [...] **zveknu me po glavi** (MG, 139); **Šta li me to mardeknu, braćo moja** (PT, 423); [...] **maklja opasno kao bacač** (PT, 423); [...] **na to ga mati istog trenu klepnu iza vrata** (PT, 463); [...] **umlatiću ga jakakao** (PT, 474); [...] **bogami smo se valjano makljali s Turcima** (PT, 445); [...] **bubnu strica** (PT, 512); [...] **učiteljica se ispizmila pa hoće da me vošti** (GKNV, 244);

sredstvo – [...] **ukokali ga iz puške** (MG, 107); [...] **kad ga je Karanović maznuo** svojom gvozdenom pesnicom (MG, 117); [...] **pa bi me trebalo nečim dobro mardeknuti** (MG, 141); [...] **ožeži oni iz pušaka** (PT, 445); [...] **pa kad li ja nekoga maznem** kutlačom (PT, 499); [...] **mazucne svojim kocem** (PT, 515); [...] **mlacaju** koprivom (GKNV, 207).

Po svojoj ekspresivnosti naročito se ističu i glagoli koji označavaju neke fiziološke radnje, tj. potrebe za hranom i pićem a koje karakterišu parametri:

načina – **Dule je marljivo kusao** (MG, 202); [...] **u kojima se može piti, crvčiti, ukati i ždljekati** (PT, 229); **Šta, zar i kod vas ima nešto da se ždljekne** (PT, 281); **Dobro kusa mlijeko, mota pogaču, divno gužva pitu, krasno niže uštiple** (PT, 431); [...] **umjesto da sam je ja povrcrao** (PT, 502);

mjere, količine – [...] **strugao prazan tanjir** (MG, 103); [...] **spiskati slaninu** (MG, 112); [...] **gricnuo po tri četiri** obične vojničke porcije (PT, 403); [...] **ostrugao bih i onaj kazan** (PT, 403); [...] **skoknider do mene da glocneš** jedno jagnječje rebarce (PT, 404); [...] **kad se propisno nasviram rakije** (PT, 404); [...] **Ovaj se, majci, propisno našdrlekao, naroljao i naljoskao** (PT, 405); [...] **čitavog života šnjokao rakiju** (PT, 437); [...] **pliva u rakiji** (PT, 467); [...] **šljema rakiještinu** (PT, 466); **Smaza i opiri sve do posljednje cvonjke i oliza** (PT, 485); [...] **natreskao kakve rakiještine** (PT, 501); [...] **ožeži po uštipcima** (PT, 505).

Ekspresivni glagoli iz sfere oblačenja i uređivanja pokazuju **pozitivne** ili **negativne** komponente –

[...] **sad ćemo mi tebe da dotjeramo, nakitimo, opremimo, naciframo, pomondurimo, duzdíšemo** (PT, 191); [...] **uječito se lickao pred ogledalom** (MG, 121); [...] **kad sam se nakindurio** ličio sam na pjetlića đudana (GKNV, 214); [...] **kad ga toliko češagijate** (GKNV, 214); / **natrontati** odjećom (PT, 416).

Parametri **mjere, intenziteta, količine, načina** prisutni su i kod glagola percepcije čulom **vida** –

Baja iskrlješti oči (MG, 106); [...] **lukavo škiljio ispod svojih obrva** (MG, 110); [...] **ali smo ga zato prosto boli pogledima** (MG, 125); [...] **da se bekelje na njega** (MG, 131); [...] **stade zvjerati** (MG, 133); [...] **piljeći u njega svojim sitnim međvedim oči-**

ma (PT, 273); [...] **izbeći se** čiča (PT, 281); *Lijan začuđeno uzriki svojim sitnim očicama* (PT, 379); [...] **sijeva** lijevo-desno crnim očurdama (PT, 472);

mirisa –

Baja gadljivo miruhnu i namršteno punhu (MG, 190);

zadovoljenja potreba za snom –

[...] *mirno pajki* (PT, 451); [...] *čmava pijani jarac* (PT, 502);

glagola emocija kao sto su: smijeh, plač, ljubav, strah, šala –

[...] *da se čitav razred cerekao slušajući je kako lupa* (MG, 163); [...] *šta se kreveljiš* (MG, 125); *Stricu radosno igrucnu srce* (PT, 267); [...] *krepati od puste tuge* (PT, 400); *Ile se zadovoljno kezio* (PT, 443); [...] *šmrcao je čudni poljar* (PT, 455); [...] *na obali je sve treštalo od smijeha* (PT, 468); [...] *dodi da te cmoknem* (PT, 503); [...] *da se možeš benaviti s pjesmama* (PT, 503); *A bi li ti njega baš ozbiljno mlacnula* (PT, 505); [...] *šmrcajući od hladnoće* (BD, 25); [...] *cmokalacnu dundastu zorku-rumenku* (PT, 496).

Glagoli koji ukazuju na određene postupke, kao npr. loše činjenje nekog posla, govorenje neistine, prisvajanje tuđe imovine, nečasno ponašanje i sl. nose ekspresivnu komponentu, ali i subjektivnu ocjenu djelovanja junaka zasnovanu na etičkim principima o dozvoljenom odnosno nedozvoljenom:

[...] *i bocu mu je digao* (PT, 484); [...] *još mu je i rakiju zdipio* (PT, 484); *Može nas baba ukebati na spavanju* (PT, 483); [...] *pa se tom prilikom nadlaguju, zakeraju* (PT, 502); [...] *dvojica braće polagivala* (PT, 528); *Ovamo da ga premlatimo* (PT, 378).

Kao i kod imeničkih leksema tako i kod glagolskih Čopić ekspresivni efekt pojačava ponavljanjem, ali i nizanjem glagolskih ekspresivnih jedinica često sličnog sadržaja i značenja:

Gavrilo izbeći svoje očekanje, virnu pod klempav starčev šešir i zagrmi (PT, 279); [...] *tako pažljivo tapkao, caktao, kuckao, kvrcao, lupkao, tupkao* (PT, 306); *On je vječito samo urlao, dernjao se, vikao, grmio, roktao, njakao, trubio, ojkao* (PT, 367); [...] *sad ćemo mi tebe lijepo da ostrižemo, ošišamo, oplijenimo, obrstimo i opirimo* (PT, 328).

Navedeni primjeri nam pokazuju da je leksičko značenje glagolskih ekspresiva vezano uglavnom za svakodnevni čovjekov život: kretanje, govorenje, zadovoljavanje fizioloških potreba, perceptivne radnje, fizičke i intelektualne radnje, iskazivanje emocionalnih stanja i raspoloženja, ponašanje, reagovanje na spoljni svijet i dešavanja, odnos prema drugim ljudima. Iako ova analiza glagolskih grupa i značenja nije konačna, primjećujemo da najveću produktivnost pokazuju lekseme kretanja, govorenja, zadovoljenja potreba za hranom i pićem, emocionalnih stanja i raspoloženja i sl.

Mnogi glagoli svoju ekspresiju zasnivaju na parametru naročitog načina realizovanja radnje (**kretanje** – *pručiti, šmugnuti, đipiti, zdimiti, strugati, skokalacnuti, klipsati, kasati, lasati, govorenje – *žuboriti, šištati, guditi, zveckati, bobonjiti, guknuti, fizičke radnje* – *makljati, zdipiti, zveknuti, izlemati, izbube-**

tati, izmecati, propustiti, glagoli **percepcije** – *škiljiti, bosti, zujerati, piljeti, bečiti, bekeljiti, zadovoljenje potrebe za hranom* – *kusati, ukljati, cvrčiti, zdrlekati*).

Subjektivni stav koji se zasniva na parametru intenziteta i količine karakterističan je za mnoge tipove glagola kao npr. kod glagola koji označavaju **kretanje** – *doperjati, dogegati, dokašljucati, govorenje* – *tutnjati, dernjati, vrećati*. Takođe, kod glagola prekomjernog ili nedovoljnog uzimanja hrane ili pića subjektivna ocjena stvara u svijesti govornika reakciju odobravanja ili neodobravanja: *strugati, spiskati gricnuti, ostrugati, glocnuti, nasvirati, našdrlekati, naroljati, naljoskati, šnjokati*.

Ekspresivni glagoli mogu da iskazuju subjektivni stav u smislu odobravanja ili neodobravanja, pozitivnog ili negativnog, na primjer kod glagola oblačenja ili kod glagola određenih stanja i raspoloženja: *dotjerati, nakititi, nacifrati, pomonduriti, duzdišati, pajkiti, čmavati, miruhnuti, puhnuti*.

Jedan broj glagolskih ekspresiva iskazuje stav pozitivnosti i odobravanja (*igrucnuti, keziti, treštati, cmoknuti, benaviti, mlacnuti*), a upotrebljavaju se kao sredstva za iskazivanje simpatije, nježnosti ili laskanja u familijarnoj i intimnoj komunikaciji.

Kod glagola udaranja ekspresivni efekat se ostvaruje kroz način vršenja radnje (*makljati, zdipiti, izlemati, izbubetati, izmecati, propustiti*), sredstvo (*ukokati, maznuti, mardeknuti*), a ponekad i onomatopejskim podražavanjem udaranja (*zveknuti*).

Izbor glagola nam ukazuje na jezičke specifičnosti Čopićevoj jezičkog izraza, na mentalitet njegovih junaka, njihov govornički temperament, razvijenost jezičke ličnosti. Sa druge strane, glagolski ekspresivi mogu biti i moćno sredstvo za prikrivanje stvarnih namjera govornika, što uostalom pokazuje i ironična upotreba ekspresiva, ili eufemistička upotreba (umjesto *govoriti neistinu* upotrebljavaju se ekspresivi: *kititi, zidati, dodavati, farbati, naduvavati, loptati, ubiti* – *ukokati, umrijeti* – *krepati, uhvatiti nekoga* – *ukebati*, umjesto *ukrasti, prisvajati tuđu imovinu* javljaju se ekspresivi tipa: *dići, zdipiti*).

Pomoću glagolskih ekspresiva markira se govorni postupak (sa negativnom ekspresivnošću kao pejorativno, prezrivo, pogrdno; ili sa pozitivnom ekspresivnošću kao laskavo, hipokoristično, šaljivo); forma govora (sa niskim stepenom ekspresije kao eufemistično, ironično; ili sa povišenim, visokim stepenom kao familijarno, grubo, nepristojno, intimno) – Ristić 2004: 234–235.

U Čopićevom jezičkom izrazu koji obiluje ekspresivno markiranom leksikom, ekspresivnost nastaje kao rezultat emocionalnog perlokutivnog pozitivno ili negativno obojenog odnosa govornika prema adresatu govora ili prema sadržaju. Emotivno obojenom imeničkom i glagolskom leksikom pisac na veoma osoben način izaziva emocionalni doživljaj recipijentata i postiže perlokutivni efekat. Naše istraživanje imeničke i glagolske ekspresivne leksike u jeziku

Branka Ćopića ukazuje da složeni leksičko-semantički sadržaji obuhvataju i prožimaju komunikativni plan sa svim elementima, pragmatički kao i stilski. Jedinice ekspresivne leksike na morfološko-sintaksičkom planu pokazuju kompleksnost odnosa i na paradigmatском i na sintagmatskom planu, kao i na komunikativnom planu kroz funkcionalnostilski domen upotrebe. Korišćenje ekspresiva u analiziranim djelima zasnovano je na stereotipima vezanim za čovjeka – o pozitivnom i negativnom, a broj jedinica sa pozitivnom ekspresivnošću je mnogo manji od jedinica sa negativnom ekspresivnošću. Na funkcionalnostilskom planu Ćopićevog jezičkog izraza glagolski i imenički ekspresivi imaju funkciju sredstava za postizanje šaljivog, humorističnog, kao i satiričnog efekta.

Izvori

- Ćopić 1987^a: Ćopić, Branko. *Pionirska trilogija*. In: Ćopić, Branko. Sabrana djela Branka Ćopića. Svjetlost. Sarajevo.
- Ćopić 1987^b: Ćopić, Branko. *Bosnonogo djetinjstvo*. In: Ćopić, Branko. Sabrana djela Branka Ćopića. Svjetlost. Sarajevo.
- Ćopić 1987^c: Ćopić, Branko. *Magareće godine*. In: Ćopić, Branko. Sabrana djela Branka Ćopića. Svjetlost. Sarajevo.
- Ćopić 1987^d: Ćopić, Branko. *Bašta sljézove boje*. In: Ćopić, Branko. Sabrana djela Branka Ćopića. Svjetlost. Sarajevo.
- Ćopić 1987^e: Ćopić, Branko. *Glava u klancu noge na vrancu*. In: Ćopić, Branko. Sabrana djela Branka Ćopića. Svjetlost. Sarajevo.
- Ćopić 1987^f: Ćopić, Branko. *Priče partizanke*. In: Ćopić, Branko. Sabrana djela Branka Ćopića. Svjetlost. Sarajevo.
- Ćopić 1987^g: Ćopić, Branko. *Delije na Bihaću*. In: Ćopić, Branko. Sabrana djela Branka Ćopića. Svjetlost. Sarajevo.
- Ćopić 1987^h: Ćopić, Branko. *Doživljaji Nikolettine Bursaća*. In: Ćopić, Branko. Sabrana djela Branka Ćopića. Svjetlost. Sarajevo.

Literatura

- Babić 2011: Milanka, Babić. *Vokativ kao sredstvo za izražavanje ekspresivnosti*. In: Radovi Filozofskog fakulteta. God. 13. Pale. S. 49–66.
- Bošković 2008: Bošković, Aleksandar. *Pesnički humor u delu Vaska Pope*. Beograd.

- Klikovac 1997: Klikovac, Duška. *Izokrenuta priča Branka Ćopića ili o iskustvenoj utemeljenosti leksičkih i gramatičkih kategorija*. In: Južnoslovenski filolog. God. 53. Beograd. S. 173–186.
- Ristić 2004: Ristić, Stana. *Ekspresivna leksika u srpskom jeziku*. Beograd.
- Tošović 2004: Tošović, Branko. *Ekspresivnost*. In: *Stil*. Br. 3. Beograd. S. 25–61.
- Tošović 2012: Tošović Branko. *Leksička struktura Ćopićevog pripovijedanja*. In: Branko Tošović. (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-Franzes-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske, 2012. S. 295–340. [Ćopić – Projekt – Ćopićev projekat, knj. 1]

Miodarka Tepavčević (Nikšić)

**Some Morphological and Syntactic Features
of the Noun and Verb Lexemes in the Works Written By Branko Ćopić**

The paper incorporates with some morphological, syntactic, functional and stylistic peculiarities of verb and noun phrases. The author will provide the results of reserch related to the functional and stylistic level of the lexical expressives which are used for marking various speech acts or speech forms (with positive expressiveness as flattery, jokingly, hypocoristic or negative expressiveness as a pejorative, derogatory). Verbal and nominal phrases in the language of Branko Ćopić became a powerful tool for hiding the intentions of the speakers in order to achieve a satirical and humorous effects.

Miodarka Tepavčević
Filozofski fakultet
Danila Bojovića b. b.
81 400 Nikšić
E-mail: migat@t-com.me

Arno Wonisch (Grac)

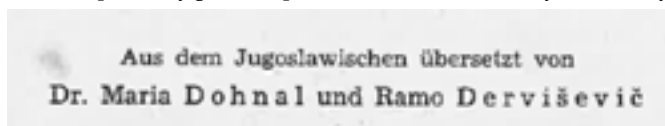
Ćopićevi tekstovi na njemačkom jeziku – sudbine riječi, knjige i ljudi

Cilj ovog rada je da se ukaže na autorovu njemačku (a i austrijsku) dimenziju, prije svega na osnovu prve Ćopićeve knjige na njemačkom, i prema našim informacijama, na stranom jeziku uopšte. Ona sadrži sljedeće tekstove: DIE MUTTER AUS DRVAR / MAJKA DRVARČANKA (istovremeno i naslov cijele publikacije), DER FLÜCHTLING / BJEGUNAC, DER PFERDEFÜHRER UND DAS KIND / KONJOVODAC I DIJETE, GROßER FREUND DES LAHMEN KNABEN / VELIKI PRIJATELJ HROMOG DJEČAKA, DIE VERWANDLUNG DES KANONIERS MILE / PREOBRÁZENJE MILE TOBDŽIJE, DIE SONNIGE WELT MEINER MUTTER / SUNČANI SVIJET MOJE MAJKE, DIE ABLÖSUNG / SMJENA, DAS KRÜMMELCHEN VERTEIDIGT DEN KOMMANDANTEN / MRVICA BRANI KOMANDANTA, FRÜHLING / PROLJEĆE, DIE MUTTER AUS DEM TAUBEN TAL / MAJKA IZ GLUVOG DOLA, BERGBAUERN / PLANINCI I BEFREITE JUGEND / OSLOBODENA MLADOST. Ovi su tekstovi na njemačkom jeziku prvi i posljednji put objavljeni 1947. godine u knjizi DIE MUTTER AUS DRVAR u gračkoj izdavačkoj kući „Kristall-Verlag“.

Treba odmah na početku konstatovati žalosnu činjenicu da je Branko Ćopić na njemačkom govornom području danas skoro nepoznat jer je preveden samo mali broj njegovog sveukupnog opusa (što se uglavnom odnosi na pripovijetke), s tim da su svi prevodi nastali u periodu između 1947. i 1968. godine, dakle u prve dvije poslijeratne decenije. Knjiga DIE MUTTER AUS DRVAR ima 176 strana i donosi 12 pripovijetki koje su preveli Maria Dohnal i Ramo Dervišević, a zanimljiva je činjenica da je za prevod – nastao sedam godina prije potpisivanja Novosadskog dogovora 1954 – navedeno u impresumu ove gračke knjige da dolazi „aus dem Jugoslawischen“, dakle s „jugoslovenskog/jugoslavenskog jezika“.



Sl. 1. Naslov prve knjige sa Ćopićevim tekstovima na njemačkom jeziku



Sl. 2. Impresum u knjizi DIE MUTTER AUS DRVAR

U vezi sa pisanjem prezimena prevodioca uočavamo jednu tipičnu srpsko-hrvatsko-njemačku, da tako kažemo, interjezičku nedoumicu, koja se tiče antroponimskog sufiksa **-ić**, koji se na njemačkom (a pogotovo u Austriji), vjerovatno zbog interferencije i kontakata sa slovenačkim jezikom, često pojavljuje kao **-ič** (*Dervišević*)¹. Kolebanja se odnose i na ime samoga autora koje je na prvim stranama napisano na sljedeći način (sa ručno unesenim dijakritičkim znakovima):

BRANCO ČOPIĆ

Sl. 3. Ime autora u knjizi DIE MUTTER AUS DRVAR

Nailazimo, dakle, odmah na početku ovog ranog poslijeratnog izdanja na tri suštinske teškoće „prosječnog“ (i bez znanja slovenskih jezika) govornika njemačkog jezika u odnosu na Čopićeve jezik: **a)** razlikovanje sufiksa **-ić** od **-ič**, **b)** saodnos fonema/grafema **k** i **c** (up. *Branco*, a i ponekad različit izgovor južnoslovenskih toponima i antroponima, tipa *Cres* [***K**res], *Ivica* [***I**vika], *Subotica* [***S**ubotika], ali i *Obrovac* [***O**brovač]) pod uticajem drugih german-skih i romanskih jezika (u datom slučaju portugalskoga, up. *Castel Branco*, *Rio Branco*) i **c)** diferencijaciju **č** i **ć**, koja ne samo za strance nego i, kao što znamo, za maternje govornike sa pojedinih neštokavskih, ali i štokavskih regija zna predstavljati određen problem.

Pogled na korice ove knjige (koje je oblikovao Herbert Hackl) pokazuje višestruku, a najmanje četvoročlanu simboliku u okviru koje dominira slika ožalošćene majke, očigledno seoskog porijekla sa maramom na glavi. Desno od nje se nalaze obrisi vjerskih objekata, s tim da se kod najviše zgrade radi, prema vlastitom mišljenju, o munari. Izbor islamske bogomolje od strane gračkih izdavača vjerovatno je motivisan i objašnjiv činjenicom da upravo za stanovnike Austrije iz tada gotovo čiste katoličke sredine islamska arhitektura u tom bliskom dijelu Evrope i svijeta predstavlja „egzotiku“ i donekle nepoznat svijet. Istovremeno sa motivom vjerskog života uočavamo ispod i iznad konturâ građevinâ koje obilježavaju tadašnju političku vlast, i to u obliku triju petokrakih zvijezda – dviju na nebu, a jedne ispod snuždene žene/majke. Odmah pored donje zvijezde se nalaze velike grafeme **B** i **Č** (a ne **Ć**) kao početna slova autoro-

¹ Da ovaj način pisanja prezimena na **-ić** na njemačkom govornom području nije bio tada nimalo neobičan, pokazuje i naslovna strana disertacije DIE ENTWICKLUNG DES GEISTIGEN LEBENS IN BOSNIEN UNTER DER EINWIRKUNG DER TÜRKISCHEN HERRSCHAFT (RAZVOJ DUHOVNOG ŽIVOTA U BOSNI POD UTICAJEM TURSKE VLADAVINE) Ive Andrića, nastale u Gracu, na kojoj je prezime Nobelovca dato kao *Andrič*. S tim u vezi nije beznačajno da je zbog prostorne blizine slovenačkog jezika i, u konkretnom slučaju, poznatog i vidljivog slovenačkog nasljeđa na Univerzitetu „Karl Franc“ u Gracu, **č** možda najviše od svih slovenskih grafema ušlo u kolektivnu štajersku predstavu o slovenskim jezicima i da se doživljava kao klasično (sve)slovensko slovo.

vog imena i prezimena, pa opet moramo da se vratimo izdavačkim nedoumicama odnosno greškama. A ima tu još nešto: tek nakon nekoliko dana i okrenuvši knjigu na desnu stranu zapazili smo da se okomita linija kroz glavu žene u kombinaciji sa Ćopićevim inicijalima **B** i **Ć** (odnosno **Č**) odnosi na karabin (tj. pušku) kod kojeg slovo **B** upućuje na okidač, čime se partizansko-oslobodilačka ikonografija nekako upotpunjuje.



Sl. 4. Korice knjige DIE MUTTER AUS DRVAR

Godine 1952. (u novom izdanju 1964.) u istočnonjemačkoj izdavačkoj kući „Aufbau-Verlag“ iz Berlina odnosno Vajmara /Weimar/ (gdje su objavljena i sva ostala Ćopićeva djela na njemačkom jeziku) pojavio se prevod romana PROLOM (sa prilično čudnim naslovom FREUNDE, FEINDE UND VERRÄTER / „Prijatelji, neprijatelji i izdajnici“; mogao se bez problema upotrijebiti dobro poznati vojni izrazi *Durchbruch* ili *Bresche*). Tri godine kasnije izašao je njemački prevod DIE UNGEWÖHNLICHEN ABENTEUER DES NIKOLETINA BURSAĆ (DOŽIVLJAJI NIKOLETINA BURSAĆA – u kome su doživljaji tog junaka postali *neobični*, što, naravno, i jesu). Drugo izdanje ove knjige pojavilo se 1961. godine u berlinskoj izdavačkoj kući „Volk und Welt“. Zatim je 1957. svjetlo dana ugledao roman TAUBES PULVER (GLUVI BARUT), da bi 1968. godine bilo štampano djelo SEI NICHT TRAUIG, EHERNER WACHTPOSTEN (NE TUGUJ, BRONZANA STRAŽO).



Sl. 5. Naslovne strane Ćopićevih romana na njemačkom jeziku

Za Čopićev najpoznatiji tekst JEŽEVU KUĆICU, prema našim podacima, još uvijek nema prevoda, iako u njemačkoj verziji enciklopedije Wikipedija nalazimo naslov IGELS HÄUSCHEN. Pretraga u Google-u po ključnim riječima *Igels, Häuschen* i *Branko* daje skromne rezultate:



Sl. 6. Pretraga u Google-u po riječima *Igels, Häuschen, Branko*

Pored Vikipedijinog članka o Branku Čopiću pretragom se dobijaju naslovi iz svijeta faune i informacije o načinu života ježeva i o tome kako možemo ovim bodljikavim životinjama pomoći tokom zimskih mjeseci. I pretraženje Čopićevih djela u e-katalogu Njemačke nacionalne biblioteke (Deutsche Nationalbibliothek) daje skromne rezultate, jer ta velika bibliotekarska ustanova raspolaže sa svega sedam Čopićevih djela (od njih četiri na njemačkom jeziku, dok su ostale na češkom i gornjolužičkom jeziku).

1	Tábor u tajné jekóně Čopík, Brankó. - Praha : Albatros, 1975
2	Děječich a ryb Sámotár Čopík, Brankó. - W Budejovíc : Domowina-Verlag, 1968
3	Sei nicht traurig, eherner Wachtposten Čopík, Brankó. - Berlin : Aufbau-Verl., 1968
4	Wulfó Kór nymenka Čopík, Brankó. - Budyšin : Verl. Domowina VEB, 1966
5	Freunde, Feinde und Verwandte Čopík, Brankó. - Berlin : Aufbau-Verl., 1964
6	Die ungewöhnlichen Abenteuer des Nikola Bursak Čopík, Brankó. - Berlin : Verl. Volk u. Welt, 1961
7	Die Mutter aus Drvar Čopík, Brankó. - Graz : Kristall-Verl., 1947

Sl. 7. Dječá Branka Čopića i o njemu u e-katalogu Njemačke nacionalne biblioteke

Nešto bogatija Ćopićevim djelima je Austrijska nacionalna bibliotekau Beču, koja posjeduje sljedeće jedinice: SABRANA DJELA (u 15 tomova), DIE MUTTER AUS DRVAR, BOJOVNICI I BJEGUNCI, GLUVI BARUT, FREUNDE, FEINDE UND VERRÄTER (tj. PROLOM), IZABRANE PRIPOVIJETKE, OSMO OFANZIVA, DIE UNGEWÖHNLICHEN ABENTEUER DES NIKOLETINA BURSAĆ, LA CARO EN BEKEZ (na esperantu) i PRIPOVETKE.

Ali vratimo se publikaciji koja je dvije godine nakon završetka Drugog svjetskog rata (dakle po samom njegovom svršetku) izašla u Gracu. Već smo na početku istikli da se knjiga DIE MUTTER AUS DRVAR (MAJKA DRVARČANKA) pojavila u tadašnjoj izdavačkoj kući „Kristall-Verlag“ koju je osnovao 1946. godine Josef Martin Presterl, rođen 1916. u Gracu. On je od 30-ih godina prošlog stoljeća bio član Komunističke partije Austrije², kasnije borac protiv vojske generala Franciska Franka u Španskom građanskom ratu i učesnik u pokretu otpora protiv nacionalsocijalističke tiranije, zbog čega je bio uhapšen i 1940. zatočen u koncentracionom logoru Dahau. Neposredno po završetku rata počeo se baviti izdavaštvom (kao rukovodilac izdavačke kuće „Antifaschistischer Volksverlag“ / „Antifašističko-narodna izdavačka kuća“ i urednik glasnika sovjetske uprave u Austriji ÖSTERREICHISCHE ZEITUNG – „Austrijske Novine“, dok nije 1946. godine osnovao komunistički orijentisanu izdavačku kuću „Kristall-Verlag“. Pored tih kulturnih i književnih aktivnosti Presterl se i angažovao u Savezu nekadašnjih španskih boraca, za čijeg je predsjednika bio izabran 3. juna 1946. u Beogradu. U martu i oktobru iste godine Presterl je proputovao cijelu novonastalu Jugoslaviju, a utiske sa tih putovanja objavio 1947. u knjizi 2000 KILOMETER DURCH DAS NEUE JUGOSLAWIEN („2000 kilometara kroz novu Jugoslaviju“). Nakon povratka u Grac uspio je da izda knjigu MIT MOTORRAD UND KAMERA DURCH DEN ORIENT. MOTORRADREISE 1936 – VON BERLIN ZUM IRAK UND IRAN („Motociklom i kamerom kroz Orijent. Putovanje motociklom 1936.– od Berlina do Iraka i Irana“) autora Josefa Sledzinskog i publikaciju sa Ćopićevim tekstovima DIE MUTTER AUS DRVAR, koja je, međutim, bila i njegovo posljednje izdanje, budući da su Presterla i zaručnicu mu Hildegard Hahn 27. oktobra 1947. godine u Mariboru uhapsile jugoslovenske vlasti. Kao razlog bila je navedena iskonstruisana sumnja da je – uprkos internaciji u Dahau – tokom rata radio kao špijun njemačkog Gestapa i da se kasnije, tokom boravka u Jugoslaviji, zajedno sa drugim španskim borcima bavio „špijunažom za imperijalističku državu“ te planirao napade na industrijske i saobraćajne objekte u zemlji. U okviru Dahauskih procesa³ Presterl je 26.

² Na parlamentarnim izborima u Austriji 1945. i 1949. godine Komunistička partija Austrije (Kommunistische Partei Österreichs), uprkos propagandi sovjetske uprave, nije igrala značajniju ulogu pa je osvojila samo pet odsto glasova. Na narednim izborima taj se postotak dalje smanjivao (Nationalratswahlen-www).

³ Između 1947. i 1949. godine u ukupno deset Dahauskih procesa u Ljubljani je bilo osuđen 37 državljana Jugoslavije i drugih zemalja, uglavnom nekadašnjih boraca Španskog građanskog rata. Ovo su bile i posljednje smrtne presude u Sloveniji. Presu-

aprila 1948. godine u Ljubljani bio osuđen na smrt (zajedno sa nekoliko političkih funkcionara i zaručnicom Hildegard Hahn), a presuda je izvršena 18. maja iste godine⁴.



Sl. 8 i 9. Dvije knjige iz ostavštine Josefa Martina Presterla
Lijevo:

MIT MOTORRAD UND KAMERA DURCH DEN ORIENT. MOTORRADREISE 1936 – VON BERLIN ZUM IRAK UND IRAN; izašla 1947., neposredno prije knjige DIE MUTTER AUS DRVAR

Desno:

IM SCHATTEN DES HOCHSCHWAB „U sjeni planine Hohšvaba“, Grac, 2011.

Iz ove tragične Presterlove sudbine vidimo da su tadašnje političke okolnosti zauvijek pokopale želje i nastojanja jednog mladog ambicioznog i socijalistički orijentisanog izdavača, a time negativno i fatalno uticale na poziciju Čopićevog djela na njemačkom govornom području⁵. To potvrđuje i činjenica da je Josef Martin Presterl u euforički intoniranom predgovoru za prvu Čopićevu knjigu na njemačkom jeziku DIE MUTTER AUS DRVAR napisao sljedeće:

de su bile ukinute na 10. Kongresu Saveza komunista Slovenije u aprilu 1986. godine (up. Krivokapić 1986; Dahau-www).

⁴ Nakon intervencije Austrije presuda zaručnici Hildegard Hahn je bila poništena i preinačena u 20 godina prinudnog rada (informacije o životu Josefa Martina Presterla dajemo prema KPÖ-www i DÖW-www.) Odlukom Vrhovnog suda Socijalističke Republike Slovenije Presterl je bio potpuno rehabilitiran 1978. godine.

⁵ Planirao je izdavanje još nekoliko edicija sa djelima „lijepje književnosti Nove Jugoslavije“.



Sl. 10. Predgovor u knjizi DIE MUTTER AUS DRVAR

U prevodu taj bi predgovor glasio ovako:

Tvrd i lijep je jezik kojim nas mladi jugoslovenski pisac Branko Čopić [sic!] prenosi u svoj svijet, tvrd kao godine oslobodilačkog rata jugoslovenskih naroda i lijep kao ta zemlja sa svojim velikim šumama, divljim planinama, širokim ravnica i slikovitim morskim obalama. –

Branko Čopić [sic!] je bio na licu mjesta kad su se prvi partizani okupljali u šumama, on je sam doživio ono o čemu piše, a upravo u tome leži snaga njegovog pripovjedačkog umijeća. –

U njegovom pjesništvu kuca vatreno, osjećajno srce koje u svim svojim fazama zrači optimizmom. – A upravo zbog toga je on [Čopić] pravi sin jugoslovenskih naroda, koji se i u najtežim situacijama nikada nisu predavali. –

Trudili smo se da u prevodu, po mogućnosti, očuvamo osobine ovog stranog jezika da bi se čitalac još bolje mogao uživjeti u pripovijedanje. – Osim toga, željeli smo da pored partizanskih priča do izražaja dođu i lirske pripovijetke. –

Ovom knjigom želimo početi da upoznajemo naš narod sa lijepom književnošću nove Jugoslavije i da time gradimo most prema našim jugoistočnim susjedima.

IZDAVAČKA KUĆA

[prevod A. W.]

Iz ovih pažljivo biranih i istovremeno i ideološki obojenih riječi stiče se utisak da su se Presterl i njegova kuća „Kristall-Verlag“ davne 1947. godine tek nalazili na početku velikog izdavačkog poduhvata, a u duhu otvorene socijalističke orijentacije⁶. Nažalost, ne znamo kakva bi bila pozicija i reputacija posli-

⁶ Podsjećamo da se Austrija od 1945. do 1955. godine nalazila pod četverostrukom okupacijom (američkom, engleskom, francuskom i sovjetskom), s tim da su pokrajine

jeratne jugoslovenske literature, a s time i djela Branka Ćopića, da ubijedeni socijalista i komunista Presterl nije bio smaknut u voljenoj socijalističkoj državi i to u 33. godini života. Ali vratimo se samoj knjizi, u čijem sadržaju nalazimo sljedeće naslove:

INHALT	
Vorwort	Seite 5
Die Mutter aus Drvar	" 7
Der Flüchtling	" 27
Der Pferdeführer und das Kind	" 42
Großer Freund des lahmen Knaben	" 57
Die Verwandlung des Kanoniers Mile	" 73
Die sonnige Welt meiner Mutter	" 97
Die Ablösung	" 105
Das Krümmelchen verteidigt den Kommandanten	" 117
Frühling	" 129
Die Mutter aus dem Tauben Tal	" 138
Bergbauern	" 152
Befreite Jugend	" 164

Sl. 11. Sadržaj knjige DIE MUTTER AUS DRVAR

Publikacija donosi, dakle, 12 tekstova, s tim da prva i najduža pripovijetka nosi naslov i same publikacije (DIE MUTTER AUS DRVAR / MAJKA DRVARČANKA). Ćopićevi prevodi pripovjedaka, objavljeni 1947. godine u Gracu, idu ovim redom:

1. DER FLÜCHTLING / BJEGUNAC,
2. DER PFERDEFÜHRER UND DAS KIND / KONJOVODAC I DIJETE,
3. GROßER FREUND DES LAHMEN KNABEN / VELIKI PRIJATELJ HROMOG DJEČAKA,
4. DIE VERWANDLUNG DES KANONIERS MILE / PREOBRAŽENJE MILE TOBDŽIJE,
5. DIE SONNIGE WELT MEINER MUTTER / SUNČANI SVIJET MOJE MAJKE,
6. DIE ABLÖSUNG / SMJENA,
7. DAS KRÜMMELCHEN VERTEIDIGT DEN KOMMANDANTEN / MRVICA BRANI KOMANDANTA,
8. FRÜHLING / PROLJEĆE,
9. DIE MUTTER AUS DEM TAUBEN TAL / MAJKA IZ GLUVOG DOLA,
10. BERGBAUERN / PLANINCI i
11. BEFREITE JUGEND / OSLOBOĐENA MLADOST.

Štajerska i Koruška od jula 1945. do potpisivanja Državnog ugovora 1955. godine bile pod engleskom upravom.

Možemo konstatovati da su izdavači prilikom izbora teksto^{va} stavili težište na motiv (hrabre) m a j k e, tako da su u ovu relativno omanju knjigu (176 strana sa velikim proredom) uključili čak tri naslova u kojima se ponavljala riječ *majka* (u Ćopićevim *SABRANIM DJELIMA* ima ukupno deset radova sa ovom leksemom u naslovu), a slika majke se, kao što smo vidjeli, nalazi i na koricama publikacije. Motiv m l a d o g č o v j e k a / d j e t e t a takođe susrećemo tri puta, i to uglavnom u kombinaciji sa odraslim čovjekom u ratnim prilikama. Prevodi originalnih naslova su logični i bez nekih osobitosti, za razliku, recimo, od romana *PROLOMA* koji su prevodioci, kao što već znamo, preimenovali u *PRIJATELJI, NEPRIJATELJI I IZDAJNICI*.

Pogled u prevode samih pripovjedaka svjedoči o određenim nedosljednostima i dvostrukostima u ortografskom prenošenju antroponima i toponima. Već na prvim stranama nalazimo lična imena i geografske pojmove: germanski inspirisane imenice, tipa *Martha* (umjesto *Marta*, sa tradicionalnim, „gluvim“ -h- koje je na toj postkonsonantskoj poziciji bez ikakve fonetske vrijednosti), *Schipad* (Š- > Sch-, premda bi, vjerovatno, svaki čitalac izgovarao donekle poznatu slovensku grafemu -š- kao [š]), *Schator*, ali susrećemo i izvorno pisanje u riječima *Umac*, *Jovica*, *Mica*, *Mico* (uprkos već navedenim nesigurnostima govornikâ njemačkog jezika u vezi sa artikulacijom -c- i -k-; up. *Branko* vs. *Branco*) i *Krajina* i *Banija* (s tim da fonema -j- ponekad pravi probleme zbog različitog izgovora u germanskim, romanskim i slovenskim jezicima – [dž] u engleskom, [ž] u francuskom, portugalskom i rumunskom, [h] u španskom i dr.).

Globalno može se za ortografska rješenja u ovoj knjizi reći da su, kao što smo djelimično već vidjeli, nedosljedna i često pogrešna, što se odnosi, prije svega, na pisanje dijakritičkih znakova koji su u čitavoj knjizi uneseni ručno (nije, naravno, 1947. godine bilo mogućnosti na pisaćim strojevima za njemački jezik kucati afrikate -č-, -ć-, -š-, -ž-, -đ-). Ako pogledamo kako se piše ime centralne Ćopićeve planine *Grmeč*, vidimo da je ova dugačka planina kod izdavača knjige (vjerovatno ne kod prevodilaca Marije Dohnal i Rame Derviševića) kroz cijelu publikaciju izazvala dileme u vezi sa (ne)razlikovanjem bezvučnih afrikata č i ć. Dok je u slučaju prezimena našeg autora ć bilo pretvoreno u č, možemo kod *Grmeča* konstatovati suprotan postupak, pri čemu pisanje *Grmeč* jasno dominira. Nekoliko puta su se izdavači (ili lektori) čak odlučili za neutralno međurješenje, tj. za „polu- ili međukvačicu“ (v. desno; to se odnosi i na pisanje *Podgrmeča* i drugih riječi).

Grmeć Grmeč

Sl. 12. Pisanje imena planine *Grmeč*

Slična je situacija i sa imenicama *Vučen* (umjesto *Vučena*), *Zeć* (umjesto *Zeča*) i *Glamoć* (umjesto *Glamoča*), dok je prezime *Pavelić* napisano kao *Pavelič*

(up. prezime prevodioca *Dervišević*), a toponim *Budimlič Japra* kao *Budimlič Japra*.

Vučen Vučens

Sl. 13. Pisanje imena *Vučen*

Ortografske promjene su doživjele i riječi *Strmoglavac* (> *Strmoglavač*), *Risovac* (> *Risovač* ili *Risovač*), kao i frekventni urbanonim *Bihać* sa svojim lokalnim razgovornim varijantama. Nalazimo u tekstovima *Bihać* i *Bihač* (regionalno markirano -j- /Bijač/ prevodioci nisu uzeli u obzir), s tim da opet ima i oblika sa, očigledno drhtavom rukom napisanom, „polukvačicom“. Transkripcije prema izgovoru u ciljnom jeziku susrećemo u riječima *Mascha*, *Soscha*, *Stewo*, *Heiduken* i *Ustaschi* (-i umjesto -e), od kojih su imena od milja tipa *Mascha* i politički termini *Ustaschi* sigurno bili poznati na njemačkom govornom području. Što se tiče imena *Stewo*, pretpostavljamo da bi ga u originalnoj ortografiji nemali broj njemačkih i austrijskih čitalaca izgovaralo kao [Stefo], up. *Stefan* [Štéfan] poput riječi germanskog porijekla, tipa *Vogel* [Fógə], *vielleicht* [filájt], *bevor* [befór] i dr. „Klasički“ primjer za teškoće u prenošenju fonetskih osobina originala predstavlja i grafema -đ- (u riječi *Đuro*) kojoj je u njemačkim jezicima ranije tradicionalno odgovarao digraf -gj- (tako se danas, recimo, još uvijek često piše ime/pseudonim književnika *Ksavera Šandora Gjalskog*). Na fonetskom je planu zanimljiv uzvik *Vrr!* s tim da je kombinacija -v- + -r- odnosno -w- + -r- za govornike njemačkog jezika veoma zahtjevna i problematična jer postoji samo u riječi *Wrack 'olupina (broda)* koja je iz donjonjemačkih narječja na obali Sjevernog mora ušla u standard (up. frekventnije engleske riječi *wrong*, *wrestling* i dr.).

Ovdje se mogu spomenuti i posuđenice „austrijacizme“ u prevodima (naravno, samo u opštenjemačkom kontekstu), kao što su *Kukuruz* ‘kukuruz’ i *Sliwowitz* ‘šljivovica’, koje se u južnoj Austriji (za razliku od sjevera zemlje i Njemačke) upotrebljavaju sasvim normalno i neobilježeno (umjesto cerealoni- ma *Mais* i alkonima *Pflaumenschnaps*), dok je upotreba riječi *Bora* umjesto *bura* za vjetar sjevernjak na istočnoj jadranskoj obali rezultat nekadašnjeg austrijskog prisustva na sjevernom, italijanski dominiranom Jadranu. Što se tiče orijentalizama/turcizama, pažnje je vrijedna činjenica da knjiga nema glosara i da u prevodima ne postoji nijedna riječ orijentalnog porijekla (osim *kukuruz*), dakle svi su tekstovi prilagođeni leksici ciljnog njemačkog jezika.

Željeli bismo na kraju konstatovati da je, barem u našim očima, zbog neknjiževnih, izvanknjižnih okolnosti ova knjiga zaista nešto posebno. Dvije godine po završetku Drugog svjetskog rata i samo kratko vrijeme nakon Čopićevog objavljivanja ovog djela na srpskom jeziku imao je jedan mlad i ambiciozan izdavač iz Graca namjeru da na njemačkom govornom području populariše tadašnju jugoslovensku literaturu i pogotovo pripovijetke Branka Čopića, ali ga je tragična sudbina u tom izdavačkom poduhvatu spriječila. Na taj način knji-

ga DIE MUTTER AUS DRVAR je ostala usamljena i jedina u planiranoj ediciji sa tekstovima pisaca iz tadašnje Jugoslavije.

Literatura

- Ćopić 1947: Ćopić, Branko. *Die Mutter aus Drvar*. Graz.
- Filipović 1970: Filipović, Milenko. Orijentalna komponenta u narodnoj kulturi južnih slovena. In: *Prilozi za orijentalnu filologiju Orijentalnog instituta u Sarajevu*. God. 16–17 (1966–1967). Sarajevo. S. 101–116.
- Kluge 2002²⁴: *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. Bearb. von Elmar Seebold. Berlin – New York.
- Knežević 1962: Knežević, Antun. *Die Turzismen in der Sprache der Kroaten und Serben*. Meisenheim am Glan.
- Krivokapić 1986: Krivokapić, Boro. *Dahauski procesi*. Beograd.
- Речник MS 2007: Николић, Мiрослав (ур.). *Речник српскога језика*. Нови Сад.
- Rogić 2011: Rogić, Petja. Ориентализмите в Андричевия Грaлис подкорпус за периода 1925–1941 година. In: Тошoвић, Branko (Hg.). *Ivo Andrić – Literat und Diplomat im Schatten zweier Weltkriege (1925–1941) / Ivo Andrić – književnik i diplomat(a) u s(j)eni dvaju sv(j)etskih ratova (1925–1941)*. Graz – Beograd. S. 555–563.
- Skok 1973: Skok, Petar. *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*. Zagreb.
- Škaljić 1989: Škaljić, Abdulah. *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*. Sarajevo.
- Tošović 2008: Tošović, Branko. *Der Nobelpreisträger Ivo Andrić in Graz / Nobe-lovac Ivo Andrić u Gracu*. Graz – Beograd.
- Vajzović 1999: Vajzović, Hanka. *Orijentalizmi u književnom djelu – lingvistička analiza*. Sarajevo.

Izvori

- Dahau-www: Respect. Liberalni savez Crne Gore. Ukidanje smrtne kazne. In: <http://www.lscg.org/content/respekt-8-3.html>. Stanje: 28. 8. 2013.
- DÖW-www: Dokumentationsarchiv des Österreichischen Widerstandes. In: <http://www.doew.at/erinnern/biographien/spanienarchiv-online/spanien-freiwillige-p/presterl-josef-auch-martin>. Stanje: 27. 8. 2013.
- Gralis-www: <http://www-gewi.uni-graz.at/cocoon/gralis/>. Stanje: 26. 9. 2012.
- KPÖ-www: KPÖ Steiermark. In: <http://www.kpoe-steiermark.at/josef-martin-presterl.phtml>. Stanje: 27. 8. 2013.

Nationalratswahlen-www: http://www.bmi.gv.at/cms/BMI_wahlen/nationalrat/NRW_1945.aspx. Stanje: 28. 8. 2013.

Arno Wonisch (Graz)

Ćopić's Texts in German Language – The Fate of Words, Books and People

This article deals with the first publication of Branko Ćopić's texts that were translated into the German language. The name of this book is DIE MUTTER AUS DRVAR [The mother from Drvar], it was published in 1947 at the publishing house „Kristall-Verlag“ in the city of Graz (Austria), and it includes twelve stories of this author. The founder and director of this publishing company, Josef Martin Presterl, a long standing member of the Communist Party of Austria and a former combatant in the Spanish Civil War, intended to publish further publications with texts of Branko Ćopić, but, however, this project could not be realized as Pesterl was sentenced to death during the so called „Dachau trials“ and executed in May 1948.

Arno Wonisch (Graz)

Ćopićs Texte in deutscher Sprache – Schicksale von Wörtern, Büchern und Menschen

Dieser Beitrag setzt sich mit der ersten in deutscher Sprache erschienenen Publikation mit Texten von Branko Ćopić auseinander. Es handelt sich dabei um das Buch DIE MUTTER AUS DRVAR, das im Jahre 1947 im Grazer „Kristall-Verlag“ erschienen ist und zwölf Erzählungen Branko Ćopićs vereint. Der Gründer und Direktor des Verlages, Josef Martin Presterl, ein langjähriges Mitglied der Kommunistischen Partei Österreichs und ehemaliger Kämpfer im Spanischen Bürgerkrieg hatte die Absicht, weitere Publikationen mit Werken Ćopićs herauszugeben, wozu es jedoch nicht mehr kommen sollte, da er im Zuge der Dachauer Prozesse in Ljubljana zum Tode verurteilt und im Mai 1948 hingerichtet wurde.

Arno Wonisch
Institut für Slawistik
Karl-Franzens-Universität Graz
Merangasse 70
8010 Graz
E-mail: arno.wonisch@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 978-3-9503561-8-2

CIP – Каталогизација у публикацији

Народна и универзитетска библиотека Републике Српске, Бања Лука

CIP – Каталогизација у публикацији

Народна и универзитетска библиотека

Републике Српске, Бања Лука

821.163.41.09 Ђопић Б.

821.163.41:929 Ђопић Б.

ЂОПИЋЕВСКО моделовање реалности

Ђопићевско моделовање реалности кроз хумор и сатиру = Modellierung der Realität mittels Humor und Satire bei Branko Ćopić. Branko Tošović (Hg.) / уредник Branko Tošović. – Banja Luka: Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske; Graz : Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität, 2014 (Banja Luka: Grafopapir). – XXX str.: table; 25 cm

ISBN 978-99938-XX-XX-X (Народна и универзитетска библиотека Републике Српске)

ISBN 978-3-9503561-8-2

(Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität)

3. Симпозијум Л Ђопићевско моделовање реалности кроз хумор и сатиру (3; 2013; Грац) Међународни пројекат Лирски, хумористички и сатирички свијет Бранка Ђопића (Грац – Бања Лука)

COBISS.BH-ID XXXXX