

Nataša Drakulić (Novi Sad)

## Fantastični ambijent Čopićeve BAŠTE SLJEZOVE BOJE

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

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

Kontekst u kojem je nastala zbirka pripovedaka<sup>1</sup> u vidu pisma nestalom prijatelju jeste noćno vreme, kad su misli usmerene na prolaznost života, te se *[u]množavaju [...] po svijetu crni konji i crni konjanici* (Čopić 2009: 11). Važna žanrovska uputnica, autopoetička oznaka ovog dela glasi: *Prije nego me odvedu, žurim da ispričam zlatnu bajku o ljudima* (Čopić 2009: 12). Reč je, ipak, o istini-

---

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Neodređeni svet u kojem je *većina stvorenja i predmeta obojena „i jest i nije“ bojom (Čopić 2009: 17)* označava se različitim nijansama zbog čega i dolazi do nesporazuma prilikom opisa ne samo sleza već i lisice, odnosno vuka. Meta-morfozom se potencira mogućnost izmenjenih uslova u identičnom okruženju, pri čemu modrina<sup>2</sup> simbolise nešto nedosežno i beskrajno poput neba, te asociira na detinje sanjarenje, dok je crvenilo<sup>3</sup> poistovećeno s krvavim, ratnim kontekstom, vatrom kao nagoveštajem pobune i prosvetljenja, te zvezdom na partizanskoj kapi. Ded imenuje stvari i time im udahnjuje život, pri čemu čin nominacije aktivira verovanje

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

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

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

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

- *A znao sam ja da je on živ, rđa jedna. Živ i zdrav.*
- *Ko to, djede?*
- *Moj pobro. Da je on mrtav, i njegov sat bi umro. Pa da, tako ti je to (Čopić 2009: 22).*

---

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

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

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

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

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

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

Ta nezaboravna plava samardžijina vremena (Ćopić 2009: 26) čuvaju mit-ski odnos prema svetu. Kad se ded uvredi jer ga prijatelj poredi s konjem<sup>5</sup>, dečak shvata jezik starog Petraka u kojem ova životinja ima plemenite oznake, te poželi da i sam na nju nalikuje. Infantilni pripovedač stvarnost mitologizuje, a mit ovde uzimamo u značenju „fantastične predstave o svetu“ (Meletinski 1983: 174).

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

Pojava skitnice Petraka za pripovedača podrazumeva ukidanje zabrana:

---

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Zaziranje od vode manifestuje se i u drugom delu zbirke:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

*Naniza se i prođe čitav osuk svakojakih godina, proguraše u tutnju i prašini kao dželep govedije utisnut u tjesnu cestu pored Une, koju marveni trgovci gone u nepovrat, na klanicu. Nagleda se moj djed Rade raznovrsnih čuda, i radosti i žalosti, stiže i da krsti, i da vjenča, i da ukopa, naradi se i posusta. Dočeka i to što se ni u snu ne vidi: propade država, svemoćna vječita Austrija, a sunce ipak ostade na nebu, ostadoše posne njive i seljačke brige, samo se stari Švabin seoski knez Gavre preko noći premonduri u „srpskog“ kneza, pa se održa i on (Ćopić 2009: 75).*

Proticanje vremena poima se kao skup promena, pad Austrougarske monarhije tačka je koja razdeljuje njegov tok na pre i posle, ali stalnost, neuništivost prirode ostaje izvan društveno-političkih previranja, uvek jednaka, neizmenjena.



Danetov dolazak u kuću Čopića jednolične jesenje dane ispunjava novom nadom, sećanjem na prošlost. Tada se ponovo ukidaju zabrane za dečaka, svet se *okrenuo natraške, svome ishodištu* (Čopić 2009: 77). Sabiranje uspomena vraća stare prijatelje u mladost koja se pretvara u zajedničku fantazmagoriju, *veliko djetinjstvo i bezbrižni nestašluk, jedno veselo hodanje na glavi* (Čopić 2009: 77).

Najraniji životni uzrast ima povlašćeni status, to je period bez briga, s naivnim, neiskvarenim pristupom stvarima bez predrasuda, kao i iskrenim divljenjem prema starijima. Dedova pozicija ovde je sasvim bliska statusu pripovedača koji u poznom dobu, pod stare dane, oživljava nestali svet i nekadašnje događaje.

Branku je sada dopušteno da prati bundžiju Daneta svuda, za njega dani bivaju ispunjeni upoznavanjem novih predela, sticanjem do tada neviđenih iskustava:

*Prolunjali smo te jeseni uzduž i poprijeko kroz čitavo naše selo. Već se znalo, čim se iza okuke pojavi široki Drmogaća, evo ga, iza njegovih leđa, ukazujem se i ja kao ždrebenca iza kobile.*

*Tako sam, na veliku svoju radost, bio uvijek prisutan sujedok u svim Drmogaćinim okršajima sa svakim ko je bio ma kakva vlast u selu. Dio njegove neobične slave tako je nehotice prelazio i na mene, pa sam ubrzo postao vrlo poznat među seoskom dečurlijom* (Čopić 2009: 79).

Pred kraj prvog dela zbirke ded umire, na zimu, uzaludno iščekujući da se odnekud vrati njegov stari, slepi konj. Ovaj odlazak najavljuje svršetak dečakovog detinjstva koji po povratku iz škole nenadano zatiče svog pretka kako je *ležao nasred velike sobe i kao da je u tišini, pod žutom svijetlom, još uvijek nešto napeto osluškivao* (Čopić 2009: 84). Lirski, melanholičan tonalitet u ovim redovima je posebno naglašen. Tugovanje za prohujalim vremenima doživljava svoj vrhunac.

Osim poetskog doživljaja sveta, značajan element Čopićeve fantastike jesu humor i satira. Njima je obojena i ova zbirka pripovedaka. Čak je i odvođenje lopova u zatvor opisano kao smešan čin, svojevrsna predstava za okupljeni narod. Naime, Petra Došena, koji je ukrao spremu jedne devojke pred udajom, žele da javno sprovedu do ćelije po kazni *obučenog u nevjestinsko ruho* (Čopić 2009: 86).

Rodnom inverzijom unižava se zločinac, pošto se žena u patrijarhalnoj kulturi (pa i ovom piščevom delu) poima kao negativna strana niza dihotomija, a u zajednici je svakako manje vrednovana od muškarca. Ovo nasilno preoblačenje nalikuje na obredno prerusavanje karakteristično za koledare gde se jedan od učesnika (inače mladića) maskira u mladu (v. Kulišić/Petrović/Pantelić 1970: 179–181). Naravno, reč je o snaški s kojom ostatak povorke zbija šale i zasmjava publiku, pri čemu su smehovni i erotski elementi posebno naglašeni. Obr-

nuto ponašanje, izvrtanje sveta na naličje, karakteristično je za karneval čija su neodvojiva obeležja komika i groteska (v. Bahtin 1978).

Ćopić je dobro poznao narodni život, njegovu dušu i običaje, prirodu i način mišljenja. Upravo za njegovu poetiku humora važno je inspirativno napajanje na bogatom i nepresahлом vrelu narodnog duha i života (Baščarević 2014: 95).

Komične situacije u BAŠTI SLJEZOVE BOJE izvire iz folkloru, ali su umetnički preoblikovane i osavremenjene. Smehovni elementi visoko su zastupljeni i neretko reprezentuju svojevrsan otklon od svega što je negativno u prošlom svetu o kojem se pripoveda.

Humor je takođe zastupljen u izjavi policajca koji komentariše Đuru, umešnog u smišljanju stihova, a zatvorenog zbog političkih insinucija. Osumnjičeni se brani činjenicom da slova ni ne poznaje. Žandar mu je ipak naklonjen što izražava komentarom: *A faktično, i jest nepismen, pas jedan, ali opet gadno ujeda, onako usmeno* (Ćopić 2009: 87).

Smeh što izvire iz ovog dela svakako ima ulogu katarze, on pročišćava kako pisca tako i čitaoca, nije zajedljiv, niti ponižava čak ni kada se odnosi na ratni ili politički kontekst.

Ako u prvom odeljku zbirke „prostor (od mikrotoposa do makrogeografije zavičaja) želi apsorbovati vrijeme – vrijeme djetinjstva postaje obnavljajuća tačka mitskog svevremena“ (Berbić 2013: 102), a predstavlja jutro, početak, onda se u drugom aktivira dnevna semantika jednog ciklusa, kada je sunce u zenitu, i odnosi se na mladost. Ipak, iz najlepšeg životnog perioda narator se seća rata, dok i dalje povremeno provejavaju reminiscencije na bezbrižno dečastvo. Takva je, recimo, prva pripovetka iz drugog ciklusa pod naslovom DJEČAK S TAVANA, gde je potkrovlje (inače ambivalentno, opasno, granično mesto) preoblikovano u prostor sreće.

Uspomena na njega draga je i vraća pripovedača u detinje dane: *a i danas preda mnom, kad se najmanje nadam, zaleprša ponešto iz ostavljene riznice* (Ćopić 2009: 91). Tu se čuvaju zaboravljeni, nepotrebni, te sklonjeni predmeti koje je porodica želela da sačuva. Glavni junak uviđa afinitete svojih rođaka, stasava uz pregledanje svega što ih je interesovalo. On je fasciniran širokim spektrom raznih stvari. *Sa polomljenih alatki prelazili smo na ratne dopisnice i obična pisma, otkrivali rijetku ljubavnu poštu i zabezeknuti stajali pred nekim novim a nama nepoznatim, luckastim i djetinjastim, našim očevima, tetkama, ujacima* (Ćopić 2009: 92).

Najvažnije od svega, tavan je mesto gde se mladi Branko upoznaje s književnošću koja ga u tom trenutku sasvim odvaja od spoljnog sveta od kojeg je izdignut na svojoj uzvišenoj poziciji, odnosno boravkom u gornjem delu kuće, bliskom nebu.

Pirodan tok stasavanja dečaka u mladića naglo je prekinut ratom:

*Četrdeset druge, ljeti, istog dana kad su partizani oslobodili Bosansku Krupu, neprijateljski bombarder prepolovio je ujakovu kuću. Pola sata poslije bombardovanja stajao sam u dvorištu i zamuklo zurio u ostatke svoga tavana. Raskriven, surovo izložen suncu i svačijem pogledu, on je još uvijek mamio moje srce, zvao me u neki još neistraženi kutak, sad nemilo ogoljen svjetlošću, obećavao... Obećavao, rastrgnut eksplozijom, smrtno ranjen, na umoru... (Čopić 2009: 93).*

Potreba za produžavanjem bezbrižnog perioda nalazi se u dečakovom pogledu na razrušen prostor sreće koji više nije skrovit, već postaje dostupan svačijem oku. To je trenutak kad pripovedač odrasta, ulazi u nov, realan svet, odnosno ratnu stvarnost.

Osveščivanje razaranjem nečijeg utočišta karakteristično je i za druga Čopićeva dela. Na primer, u romanu ORLOVI RANO LETE družina usled bombardovanja ostaje bez skrovišta, samim tim i sigurnosti (v. Drakulić 2018: 103–115).

U pripoveci POSLEDNJI KALAJDŽIJA rat se posmatra kao tačka na vremenskoj osi nakon koje nastupa promena s negativnim predznakom. Smanjivanje količine dragocenog metala za Ciganina simbolički predstavlja lagano nestajanje jednog sistema vrednosti.

*Iz godine u godinu, dobro je to majstor pratio, bakra i bakarnog posuda bivalo je sve manje. Sve se trošilo, tanjilo, tanjilo i nestajalo. [...] Kad je ono, u prvom svetskom ratu, iscrpljena Austrija zaredala da po selima kupi bakarne tepsije, sahane i bakračke ne bi li njima dobila bitku, za kalajdžiju Mulića to je bio prvi znak da je smak svijeta na pragu (Čopić 2009: 94).*

Ako Prvi svetski rat najavljuje apokalipsu, onda Drugi potvrđuje vladavinu tamnih sila, nastanak haosa i njegovu konačnu pobjedu. Sa starim kodeksom se raskida i treba da nastupi novo vreme oličeno u *nekakvom tuđem i nepoznatom svijetu* (Čopić 2009: 96), bez bakra, metala koja asocira na sunce. Kalajdžija tako postaje *otpadnik*, traga za *bezobličnim neupotrebljivim smećem* (Čopić 2009: 97). Neodređenost predmeta odgovara i vremensko-prostornom kontekstu u kojem zajednica još uvek nije sasvim odeljena od nekadašnjeg sistema vrednosti, a nova pravila tek treba da budu definisana.

U drugom delu zbirke naglašena je ideološka pozicija autora (v. Grujić 2016: 76). Tu nalaze mesta partizani, četnici, ustaše, NOB i okupatori. No, istraživačka pažnja usmerena je na delove gde pisac prikazuje mitsku dimenziju rata kao izmenjene stvarnosti kada nastupa opasan period po humanitet. Odatle izvire slika dva brata, što se i u sudnjem času prepiru, pri čemu jedan od njih, preživeo, skida cipele s onog drugog, nastradalog, da ih ne bi neprijatelji uzeli za sebe. Oproštaj sa bližnjim uverljivo je dočaran, čak s izvesnom dozom crnog humora:

*– Eto ti, uzmi moje cipele, meni ionako više neće trebati. Uvijek si imao više sreće neg ja.*

– *Dabome da ću ih uzeti, valjda ću ih njima ostavljati – prozuklo istisnu Mikan i pažljivo stade da izuva brata dok su mu u uglovima očiju svjetlucale dvije strašne ledene suze* (Ćopić 2009: 114).

Period tokom i nakon Drugog svetskog rata podrazumeva stalne selidbe i promene zanimanja velikog broja ljudi. Kolektiv je u specifičnom stanju, čak je i sud izmenjen, jer se narod uzda isključivo u vojnu vlast, odnosno silu, oružje. Seljaci skrivaju čak i svoje krave, pošto se plaše da im i to malo što imaju bude oduzeto. Svakako, strahovi su opravdani i prikazani uz gorki smeh, pri čemu se čoveku pripisuje animalna dimenzija manifestovana u njegovoj zameni sa životinjom:

– *Pa... pa... pa da vam dam evo svog Vasilija umjesto krave. Jak je, mlad, mogo bi top vući, a kamoli neće mitraljez. Biće vam od velike koristi, da znaš* (Ćopić 2009: 104).

Tako od seoskog momka, snažnog ali nesviklog na život izvan uskog zavičajnog okruženja na koji je do tada bio suđen, u nekoliko trenutaka postaje vojnik. Preobraćanje zemljoradnika i stočara u ratnike zadobija univerzalan oblik:

*To njemu večeras predstavlja strogo određen i dobro znan lik, neizmjenljiv i skoro vječit, lik seljaka s torbom, spremnog i na oprezu, „s nogom u stremenu“. To je, u stvari, najprimitivniji oblik intendanta, njegov praotac intendant-individualac, koji kreće da snabdije svoju rođenu kuću* (Ćopić 2009: 109).

Rat vraća čovečanstvo na prapočetke istorije, u one trenutke kada je opasnost vrebala svuda iz prirode, te su se čitavi narodi, nomadi, selili u potrazi za pogodnijim životnim uslovima, ognjištem i bezbednim prostorom oko kojeg bi se mogao organizovati. S dolaskom vojnih trupa nastupa i postepeni zalazak sunca:

*Nad gradom koji se trese u tutnju bitke, kroz perjanice dima već se probija rumenilo pređvečerja. Čadavo sunce, premoreno i ravnodušno, čuči na mrkom rubu planine* (Ćopić 2009: 115).

Slika crvenog neba simboliše krizu na kosmičkom planu, s tim da je priroda indiferentna prema ljudskoj patnji. Tama je s njom prepletana i ukazuje na noćnu semantiku vremena koja je prema narodnim verovanjima opasna po čoveka, jer tada vladaju nečiste sile.

Vojnici odgone mrak tako što se u ratu sećaju detinjstva, posmatraju bojno polje gde su se nekada igrali žmurke. Izmenjena stvarnost uzdiže najraniji životni uzrast iznad svega kao miran period, u celini gledano, mučne čovekove egzistencije. Narod postaje brigada što brani svoju domovinu oličenu u *šumovitim kraju, ispresecanom putevima, tijesnim dolinama potoka i brdskim sklopovima, koji se prema sjeveru tope u ravnici, punu šljivika i gustih živica* (Ćopić 2009: 126). Ovaj nepristupačan ambijent svojevrсна je zaštita od neprijatelja, budući da ga meštani dobro poznaju i mogu da iskoriste svaki njegov za druge neistražen kutak kao skrovište.

Tokom zimskog perioda u ratu okruženje je prekriveno snegom čiju belinu razbijaju samo ljske od oraha. Plodovi koje vojnik halapljivo jede podsećaju ga na detinjstvo i ulivaju mu sigurnost. Oni su povod za povratak u bezbrižnu prošlost.

Vojska je opisana kako se pomera u prostoru: *gura čuvena Krajiška divizija od Arandjelovca prema Beogradu* (Ćopić 2009: 131). Tokom njenog napredovanja ka cilju iznenada staje sat, čija je simbolika već opisana, njegove kazaljke poimaju se *kao živi putokazi i spremno najavljuju koje je doba* (Ćopić 2009: 134). Ovaj predmet naziva se Brankovićem, izdajnikom, njegov značaj je preuveličan poređenjem s čovekom, čime se i oživljava. Časovnik će uspeti da naviju, iako su izgubili pojam o vremenu, te nisu sigurni kako da ga podese. Međutim, sama činjenica da ova sprava radi daje junacima podstrek za borbu. Otkucaji potvrđuju njihovo trajanje, na neki način im produžavaju egzistenciju.

Što se tiče prostornog okvira, on, svakako, može da bude pretnja po zajednicu u ratnom kontekstu. Nakon primirja, opasnost i dalje vreba: *Ovdje, u ovom prokletom, paklenom bosanskom trouglu, koji zatvaraju rijeka Sava, jedna njena pritoka i, kao treća strana, linija bunkera i rovova, tu se tek razmahuje bitka, gora i strašnija, čini se, nego sojučerašnji srijemski front s druge strane vode* (Ćopić 2009: 140). Reč je o stešnjenom, ograničenom mestu iz kojeg se ne može pobeći.

Kada dođe do nekakve promene, pa makar ona bila i pozitivna, kao što je, na primer, prestanak borbe, ljudi se sklanjaju u poznati ili skroviti ambijent, tamo gde se mogu osećati sigurnim. Podela na „naše“ i „vaše“, partizane i izdajnike daje idealistički tonaliteta ovom delu. Zbog begunaca iz protivničke, ali vojske istog naroda, kretanje se sprečava postavljanjem rampe i kolibe sa stožerima. Tu se hvataju četnici, pa se tako omeđuje (meta)fizički prostor. To je brana što razdeljuje i kumove:

– *Onda, znači, taman da naiđe tvoj rođeni otac, kumiću, ti ga ne bi propustio dokle ga ne legitimišes?*

– *Pa dabome, družo. Šta ja znam napamet ko je on. Nek on meni pokaže crno na bijelo da je taj i taj, pa nek ide kud mu drago* (Ćopić 2009: 147).

Izvršna vlast ovde se pokazuje kao nepotkupljiva. Međutim, pored sve objektivnosti i nepristrasnosti koja joj je pripisana, pripovedač humorom ukazuje na njenu surovu, neljudsku dimenziju, ili se makar tako čini u savremenom čitanju ove Ćopićeve zbirke.

Nakon rata prostor postaje nedefinisana pustolina koju tek treba urediti nominacijom:

*Među bregovima, na bezimenoj zaravni obrasloj rijetkom šikarom, tišina se slila u duboko jezero. Kakvo ime i da daš ovoj izgubljenoj plitici zavjetrine, bez glasa i pokreta, kad u njoj nemaš volje ni usta da otvoriš. Tuda su u ratu prolazile vojske, izbjeglice i razni karavani, ali sve ispade nemošto, zaravan ime nije dobila* (Ćopić 2009: 152).

Uvodnoj pripoveci koja otvara prvi deo zbirke u drugoj njenoj polovini odgovara POTOPLJENO DJETINJSTVO s povlašćenim mestom, s obzirom na autopoe tički karakter. Već prvi pasus naglašava značaj vremensko-prostornog okvira:

*Prije mnogo i mnogo godina, na razdvoju djetinjstva i dječastva, jedan mali putnik oprostio se baš na ovoj uzvišici od rodnog mjesta, stiješnjenog u dolini rijeke, i otišao u svijet strmim kamenitim drumom. Sad se tim istim drumom, ispranim i obrušenim, drumom koji više nikud ne vodi, jedan prosijed čovjek pokušava vratiti djetinjstvu, zavičaj, uspomenama (Ćopić 2009: 155).*

Događaji se smeštaju u prošlost, te zadobijaju bajkoviti oblik, kao da su se desili „nekada davno“. Pored toga, radi se o kriznom periodu za pojedinca, izlasku iz jednog životnog doba u drugo, koja su svakako bliska, ali po mnogo čemu različita, jer se baš prilikom tog prelaska formira ličnost i čine prvi koraci ka odrastanju. Napuštanje poznatog ambijenta i ponovno vraćanje u njega nakon svega proživljenog zapravo je umetnički povratak u zavičaj, izgubljeno, bezazleno ostrvo spasa kojem se u BAŠTI SLJEZOVE BOJE udahnjuje nov život.

Sadašnji ambijent nekada domaćeg, bliskog prostora izmenjen je, *sad je pred čovjekom samo pusto blijedo nebo odslikano u mirnoj vodi prostranog vještačkog jezera* (Ćopić 2009: 115). Nešto od plavetnila svoda ipak je utisnuto u BAŠTU SLJEZOVE BOJE, posebno u prvom delu zbirke, što se potencira i u njenom naslovu.

Realnost se udvaja na onu za vreme i onu tokom detinjstva po čijem isteku sve zadobija negativan predznak, ali ipak zadržava nešto od starog sjaja. Pišćevo delo ga, zapravo, pristrasno rekonstruiše, daje mu subjektivni pečat i nov smisao. Zavičaj je u celokupnom Ćopićevom stvaralaštvu, stožerna tačka sa koje započinje pripovedanje, ali se na tom mestu i završava. Takav je slučaj i sa zbirkom BAŠTA SLJEZOVE BOJE, pri čemu domaći ambijent pomenut u naslovu naglašava njenu kružnu koncepciju.

Da BAŠTA SLJEZOVE BOJE ima cikličnu strukturu, potvrđuje i usmerenost na prošlost koja se završava na tački u kojoj započinje: sadašnjosti sa čijeg se stanovišta ispisuje književno delo kao sećanje na izgubljeni svet. Posveta koja otvara zbirku krajnja je tačka na vremenskoj osi ovog dela i naratorovog sveta. Razdeljenost pripovedaka na jutarnje i dnevne (koje kako odmiču kraju postaju sve tamnije) ukazuju na praćenje kretanja sunca što je u trenutku kad se ovi redovi ispisuju već zašlo. Ono je paralelno s umiranjem jednog sistema vrednosti: „Simultano postepenom gašenju svetlosti i nastupanju sutona, te mraka, misao o starenju i umiranju biva sve češća, kao da apokalipsa potapanja svetlosti u mrak nekakvim metafizičkim zračenjem privlači u svoju orbitu topljenja i nestajanja“ (Savić 2013: 317).

Iz želje za povratkom u siguran prostor detinjstva BAŠTA SLJEZOVE BOJE je i napisana, ona oživljava prošlost preoblikovanu autorovim očima s nadom da se tu neprestano obnavlja život, rađanjem novih generacija poput *elemena[ta] koji*

*ne star[e], bez godina, bez promjene* (Čopić 2009: 157). Priroda tu nadilazi čoveka, ali ne i čovečanstvo kao njen sastavni deo. *Potopljen kao i svaka prošlost, zavičaj će živjeti svojim životom nijeme senke i za vedra, sunčana dana, on će se, vjerovatno, čak i nazirati u sijeroj mirnoj vodi jezera* (Čopić 2009: 157). Ta veštačka vodena površina s kraja Čopićeve zbirke može simbolisati delo koje, iako nije prirodno već stvoreno čovekovom rukom, ipak oslikava parče dečakskog neba.

Ambivalentnost sleza, promene u njegovoj kvalitativnoj karakteristici (od plave ka crvenoj boji) otvaraju mogućnost subjektivnog tumačenja realnog konteksta, pri čemu ded ima umetničku ulogu i životvornu snagu, pošto njegove reči oblikuju porodičnu zbilju. Crni slez, utisnut u naslov zbirke, zapravo je ružičast, ali se svodi na osnovne nijanse, a u samoj njegovoj nominaciji u narodu čak asocira na senku, crnilo, odsustvo boje.

Pozicija umetnika izjednačena je sa statusom mališana, pri čemu je vizura deteta značajnija od one u očima odraslog čoveka, posebno stoga što dečak, kao junak BAŠTE SLJEZOVE BOJE, za razliku od vojnika, muškarca, još nije obeležen ideologijom, njegov pristup svetu iskren je i dobrodušan, jer tek treba da definiše stvarnost.

Spoznaja sebe i okruženja, s jedne strane, ima istraživačku dimenziju, dok je, s druge, uvek okrenuta igri kao vrhovnom principu. Tada telo, pa i mentalni sklop, ličnost, nisu dovršeni i tek će se formirati. Umetnik poput mališana ukida realitet, oslikava ga sa sopstvene pozicije i daje mu nov, simbolički smisao: „odnos prema detetu i detinjstvu se može shvatiti kao mit koji je živ, u koji se i dan-danas veruje“ (Ljuštanović 2004: 10).

Taj mit oblikuje Čopićev fantastični svet koji podrazumeva preplitanje umetnikove, a posebno detinje imaginacije s realnošću. Stvarnost se oneobičava lirskim, poetskim odnosom prema predmetima, nebeskim telima, biljkama, životinjama i ljudima, pri čemu im se udiše nov život njihovim ponovnim upoznavanjem, pripisivanjem začuđujućih osobina. Junaci tako pristupaju satu, mesecu, slezu, konju, a pripovedač je na isti način opčinjen dedovom pojavom koji simbolički predstavlja prošlo doba neuprljano ratom. U tom smislu, ded Rade je primer prema kojem se treba vladati.

Drugi karakterističan vid shvatanja zbilje jeste humor. Smeh ima ulogu zaštite od svega što je negativno, on pročišćava možda najviše u onim trenucima kada zadobija crnu boju i gorak ukus. Tragikomika drugog dela zbirke nekoliko olakšava čitaočev susret sa surovom dimenzijom rata i ljudskom egzistencijom uopšte.

Fantastika BAŠTE SLJEZOVE BOJE podrazumeva izvesno izokretanje realnosti, njeno naknadno osmišljavanje. Status pripovedača, odnosno glavnog junaka izuzetno je blizak autoru dela, jer predstavlja njegov povratak u detinjstvo i mladost, tačke u konkretnom vremensko-prostornom okviru. Ipak, te se koordi-

nate unekoliko menjaju, univerzalizuju, njima se dodaje i oduzima, a naknadno se uzdižu na povlašćenu poziciju. Događaji u zbirci jesu inspirisani životnom zbiljom, ali ona se izokreće, dobija oznaku izuzetnosti, pri čemu su i pisac i čitalac usmereni na dve realnosti: onu sa čije se tačke gledišta stvara ili čita, i onu koja je u delu mitologizovana.

Sam autor ovaj raskol dočarava rečima iz pripovetke *POHOD NA MJESEC: I kako tada, tako i do današnjeg dana: stojim rasset između smirene djedove vatri-ce, koja postojano gorucka u tamnoj dolini, i strašnog blještavog mjesječevog požara, hladnog i nevjernog koji raste nad horizontom i silovito vuče u nepoznato* (Ćopić 2009: 31).

Ukidanje prirodnih granica prostorno-vremenskih koordinata iziskuje slobodu, maštu, kreativnost i stvaralački princip, pri čemu se stvarnost pretvara u fantazmagoriju. Iz noći se pripoveda o jutru i danu, sa pozicije starosti o detinjstvu i mladosti. Pripovedač se naizmenično kreće iz dalje u bližu prošlost i obrnuto, pri čemu uspomene bivaju pretočene u palimpsestni rukopis sa slojevima što se međusobno dopunjuju. Osim toga, prolaznost dočarava i ambijent zavičaja gde pažnju privlači izmena okruženja u kojem je pripovedač odrastao, te želi da ga oživi autentično, onako kako ga pamti, s neizostavnom primesom oduševljenja i sjajem neugaslih dečaćkih snova. Objektivnost naracije ovde se ne propituje „jer za duh je vidljivo samo ono što mu se ukazuje u izvesnoj uobličeniosti, a svaka određena spodoba potiče iz određenog načina gledanja, izvesnog idejnog uobličavanja i osmišljavanja“ (Kasirer 1972: 9). Kada je reč o čitaocu, „ne začarava ga (logičko) rasprostiranje, olistavanje istina, nego razlistavanje označavanja“ (Bart 2010: 105).

Prema ovakvoj koncepciji *BAŠTA SLJEZOVE BOJE* najbliža je Kišovim *RANIM JADIMA* (bez obzira na stilske razlike) prevashodno zbog pripovedanja kroz vizuru deteta koje istovremeno funkcioniše i kao narator i kao glavni junak, a zatim usled prisustva autobiografskih elemenata, pri čemu sećanje ima povlašćen status. Crni slez i kesten jesu biljke s posebnim značenjem pošto simbolišu prolaznost i funkcionišu kao ključ za vrata ka prošlosti. Motivi porodice i rata takođe ukazuju na paralelu između ova dva dela. S druge strane, može se govoriti i o vezi s Prustovim romanom *U POTRAZI ZA IZGUBLJENIM VREMENOM*. Orasi koje vojnik jede u jednoj od pripovedaka Ćopićeve zbirke odgovaraju kolaču madleni iz romana što Marsela vraćaju u nekadašnja zbivanja.

Stapanje prošlosti i sadašnjosti, bliskost odraslog pripovedača s detetom koje je nekad bio, uvodi specifično poimanje vremena kao kružnice, karakteristično za narodna verovanja. *BAŠTA SLJEZOVE BOJE* dečaku i starcu daje podjednako povlašćen status, ukoliko se uzme u obzir linija pripovedanja u kojoj pratimo naratora, istovremeno i junaka, a isto tako i na planu likova u kojem ded i Branko čine nerazdvojan tandem. U tom kontekstu, čovek je na kraju života najbliži njegovom početku. Ispisivanjem ovih stranica pisac obnavlja sopstvenu



egzistenciju, iznova je proživljava i zavešta potonjim generacijama koje će uz njih odrastati.

### Izvori

Ćopić 2009: Ćopić, Branko. *Bašta sljezove boje*. Novi Sad – Banja Luka.

### Literatura

- Bahtin 1978: Bahtin, Mihail. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*. Beograd.
- Bajić 2013: Bajić, Ljiljana. Između sna i jave u BAŠTI SLJEZOVE BOJE Branka Ćopića. In: Tošović, Branko (ur.). *Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima: lirski, humoristički i satirički svijet Branka Ćopića*. Grac – Banja Luka. S. 73–81.
- Bart 2010: Bart, Rolan. *Zadovoljstvo u tekstu & Varijacije o pismu*. Beograd: Službeni glasnik.
- Baščarević 2014: Baščarević, Snežana. Ćopićev smeh vlastitoj nevolji. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopićevsko modelovanje realnosti kroz humor i satiru: lirski, humoristički i satirički svijet Branka Ćopića*. Grac – Banja Luka. S. 85–97.
- Bečanović 2013: Bečanović, Tatjana. Lirizacija narativne paradigme u BAŠTI SLJEZOVE BOJE. In: Tošović, Branko (ur.). *Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima: lirski, humoristički i satirički svijet Branka Ćopića*. Grac – Banja Luka. S. 83–96.
- Berbić 2013: Berbić, Mirela. Ćopićeva lirizacija prostora i vremena – između toposa sjećanja i povijesne kontakstualiziranosti. In: Tošović, Branko (ur.). *Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima: lirski, humoristički i satirički svijet Branka Ćopića*. Grac – Banja Luka. S. 97–109.
- Čajkanović 1994: Čajkanović, Veselin. *Rečnik srpskih narodnih verovanja o biljkama*. Beograd.
- Delić/Pečenković 2013: Delić, Nermina; Pečenković, Vildana. Poetika prostora i vremena u zbirci BAŠTA SLJEZOVE BOJE. In: Tošović, Branko (ur.). *Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima: lirski, humoristički i satirički svijet Branka Ćopića*. Grac – Banja Luka. S. 141–152.
- Dimitrijević 2013: Dimitrijević, Maja. Lirski porodični portreti u prozi Branka Ćopića. In: Tošović, Branko (ur.). *Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima: lirski, humoristički i satirički svijet Branka Ćopića*. Grac – Banja Luka. S. 153–162.

- Drakulić 2018: Drakulić, Nataša. Odrastanje u zavičaju u romanu ORLOVI RANO LETE Branka Ćopića. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopićeva poetika zavičaja*. Grac – Bihać. S. 103–115.
- Gerbran/Ševalije 2009: Gerbran, Alen; Ševalije, Žan. *Rečnik simbola*. Novi Sad.
- Grejvz 2004: Grejvz, Robert. *Bela boginja: Istorijaska gramatika pesničkog mita*. Beograd: Dosije.
- Grevs 2008: Grevs, Robert. *Grčki mitovi*. Beograd.
- Grujić 2016: Grujić, Tamara. Ideologija u stvaralaštvu za decu Branka Ćopića. In: Ljuštanović, Jovan (ur.). *Detinjstvo*. Novi Sad. S. 70–78.
- Kasirer 1972: Kasirer, Ernst. *Jezik i mit*. Novi Sad: Tribina mladih.
- Kulišić/Petrović/Pantelić 1970: Kulišić, Š; Petrović P. Ž; Pantelić, N. *Srpski mitološki rečnik*. Beograd.
- Ljuštanović 2004: Ljuštanović, Jovan. *Crvenkapa gricka vuka: studije i eseji o književnosti za decu*. Novi Sad.
- Meletinski 1983: Meletinski, Eleazar. *Poetika mita*. Beograd: Nolit.
- O'Konel/Eri 2007: O'Konel, Mark; Eri, Rejdž. *Ilustrovana enciklopedija znakova i simbola*. Zemun – Beograd.
- Radenković 1996: Radenković, Ljubinko. *Simbolika sveta u narodnoj magiji Južnih Slovena*. Niš – Beograd.
- Petrović 2000: Petrović, Sreten. *Srpska mitologija. Mitologija, magija i običaji: istraživanje svrljiške oblasti. V knjiga*. Niš.
- Savić 2013: Savić, Maja. Motivi koji život znače: detinjstvo, odrastanje, starenje, umiranje, vojevanje, mesečina, sat i mlin u zbirci BAŠTA SLJEZOVE BOJE Branka Ćopića. In: Tošović, Branko (ur.). *Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima: lirski, humoristički i satirički svijet Branka Ćopića*. Grac – Banja Luka. S. 303–319.
- Todorov 2010: Todorov, Cvetan. *Uvod u fantastičnu književnost*. Beograd: Službeni glasnik.
- Tolstoj/Radenković 2001: Tolstoj, Svetlana; Radenković, Ljubinko. *Slovenska mitologija. Enciklopedijski rečnik*. Beograd.
- Van Genep 2005: Van Genep, Arnold. *Obredi prelaza*. Beograd.

Nataša Drakulić (Novi Sad)

### Fantastical milieu in Ćopić's title THE MARSHMALLOW COLOR GARDEN

This paper analyzes the concept of space and time in THE MARSHMALLOW COLOR GARDEN by Branko Ćopić. Having in mind the structure of this collection of stories which

consists of two parts, attention is given to both periods of time that are united in narrator's memories. On one side, childhood is described through the main character and his perception while playing games, and on the other, adult age is painted as a cruel time, when we see him facing war reality. Time flowing is correspondent to changes of the surroundings, and domestic ambience of the homeland is shown through metamorphoses in the garden that is blue at first and later it becomes red. Taking into consideration color symbolism, as well as symbolism of specific places (such as mill, attic, wood, forest), as well as conjunction of the past and present, aim of this work is to show how categories of time and space are connected in this title and by that show the complex position of the storyteller.

Nataša Drakulić  
Novi Sad  
natdrakulic@gmail.com