

## „ЗЛАТНА БАЈКА О ЉУДИМА“ – БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ БРАНКА ЋОПИЋА И УСМЕНА КЊИЖЕВНОСТ\*\*

*Апстракт: Рад испитује како се жанрови, поступци и значења српске усмене књижевности рефлектују у збирци приповедака Башта сљезове боје Бранка Ћопића, и то преваходно у карактеризацији ликова и песничком језику, али и на нивоу укупне структуре и дубинских значења појединих приповедака. Посебна пажња посвећује се указивању на слојевитост и разуђеност ових веза, које се крећу од преузимања образаца усмене књижевности, преко њихове индивидуалне, најчешће пародијске и хуморне ресемантизације, до пуне инверзије поступка. Показује се, притом, да Ћопићеве везе са усменом књижевношћу нису епигонске и да се у њиховој сложености и разноврсности испољава, пре свега, стваралачка индивидуалност писца, који успоставља естетски и значењски продуктиван дијалог с културом властитог народа.*

*Кључне речи: бајка, усмено предање, предање о закопаном благу, епска песма, хумор, пародија, карактеризација лика, именовање.*

Тврдња да су везе Ћопићевог стваралаштва с народном књижевношћу сложене и многоструке, опште је место у мање-више свим текстовима о његовом стваралаштву, али, унеколико парадоксално, природа и карактер те везе остали су знатно мање истражени, па се ова тврдња често претвара у фразу, која мало открива о стварној природи и карактеру те везе. Снежана Шаранчић Чутура (Шаранчић Чутура 2007) у својој дисертацији *Усмена књижевност (поетика, жанрови, стил) у делима за децу и омладину Бранка Ћопића* и у књизи која је из ње израсла<sup>1</sup>, систематизује овај вид рецепције Ћопићевог дела полазећи од основних вредносних судова појединих аутора. Она тако раздваја истраживаче који су утицај усмене књижевности у Ћопићевом делу видели као негативан (ово је, умногоме, било рефлекс

---

\* joljilja@gmail.com

\*\* Истраживање на коме је заснован овај рад спроведено је у оквиру пројекта *Аспекти идентитета и њихово обликовање у српској књижевности* (број 178005), који се, под руководством проф. др Горане Раичевић, спроводи на Одсеку за српску књижевност Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду, уз финансијску помоћ Министарства просвете и науке Републике Србије.

<sup>1</sup> Нажалост, иако је далеко најцеловитија и најозбиљнија студија на ову тему, овај докторат још увек чека нека „боља времена“ да буде објављен. Књига која је из њега израсла, под насловом *Бранко Ћопић – дијалог с традицијом. Усмена књижевност у делима за децу и омладину Бранка Ћопића*, потпуно довршена чека да би се (као издање Змајевих дечјих игра) појавила у штампаном виду. У даљем раду, књига ће бити навођена према овом рукопису.

расправе реалиста и модерниста која је снажно, и не увек позитивно, обележила развој поратне српске књижевности) и оне који позитивно вреднују ову везу.

Ипак наш рад није замишљен, бар не директно, ни као полемика с оним истраживачима који су везу са фолклором сматрали маном која држи Ћопићеве приповетке „на пристојној удаљености од стварних захтева савремене приче“ (Цаџић 1960: 57), чинећи да он као писац буде „ближи старим реалистима него својим савременицима“ (Деретић 1990: 342)<sup>2</sup>, ни као подршка оним истраживачима, чије мишљење, иначе, у потпуности делимо, који овај однос вреднују позитивно.<sup>3</sup> Он је, у највећој мери, настајао као особени дијалог са самим Ћопићем, подстакнут пре свега, аутопоетичким исказом којим почиње *Баишта сљезове боје* (Ћопић 1970).

У уводном писму, посвети „Драги мој, Зијо“, Ћопић каже да је желео да исприча „златну бајку о људима“ (Ћопић 1970: 10). Међутим, са становишта жанровских одлика усмене бајке<sup>4</sup>, ово је сасвим условно одређење. На ту условност, рекли бисмо, пре свега указује једнина коју писац користи иако је његово дело, како год да га жанровски одредимо, сачињено од више самосталних приповедака. Можда је ова једнина требало да укаже да аутор доживљава своје дело као целину, као приповедачки облик на међи између венца приповедака (Радоњић 2001: 423–437) и онога што се, рецимо, обележава термином „мозаични роман“ (в. Пешикан-Љуштановић 2007а: 100–107). Ипак, верујем да ову употребу једине, као и сам епитет *златна*, треба, пре свега, тумачити као метафору оног особеног емотивног и значењског озрачја које боји Ћопићево виђење детињства и приповедање о њему и које, по много чему, јесте једно и јединствено, не само у *Баисти...* већ у његовом приповедачком делу у целини. Детињство и све оно што је сагледано из дечје визууре добија код Ћопића одлике изгубљеног раја, вре-

---

<sup>2</sup> В., такође: Пенчић 1958: 397, Мишић 1996: 252–227, Георгијевски 2005: 142.

<sup>3</sup> В., Леовац 1956: 8, Ђурић 1972: 470, Палавестра 1972: 242, Ђурић 1972: 470, Марковић 1973: 159, Тутњевић 1975: 409, Јеремић 1975: 328, Новаковић 1975: 30, Пелеш 1981: 101–102, Вуковић 1989: 94, Вукић 1995: 93, Самарција 2002: 38, Марјановић 2003: 228–238, Георгијевски 2005: 142).

<sup>4</sup> Притом, полазимо од следеће описне дефиницију бајке: „Усмена/народна бајка јесте вишеепизодична прича у којој се збивања нижу хронолошки уобличена, према устаљеним композиционим обрасцима, а карактерише је елеменат чудесног. Композиција бајке (као и композиција сваког епског дела) заснива се, на ликовима (јунацима) и збивању, које се одвија у времену и простору. Догађаји се, по правилу, нижу хронолошки (фабула и сиже се поклапају), линеарно; време збивања је прошло; ликови су претежно неименовани, карактерише их пол, занимање, социјални и породични статус, узраст. Честа у композицији бајке јесу и понављања и паралелизам делова, док је расплет увек срећан“ (Пешикан-Љуштановић 2005: 36). О усменој бајци в. Проп 1982, Проп 1990, Лити 1994, Требјешанин 1994: 162–181, Самарција 1997, Милошевић-Ђорђевић 2000, Самарција 2005, Станковић-Шошо 2006, Пешикан-Љуштановић 2007: 36–58 Самарција 2011.

мена пре пада у блато и јад свакодневице, када је свет био нов и пун чуда, па се управо на томе могу заснивати она читања која повезују његово приповедачко дело са митом (Иванић 2003: 243–272).<sup>5</sup>

Ни у целини књиге *Башта сљезове боје*, ни у појединим приповеткама, нема основних елемената сижеа/фабуле бајке. Пре свега, нема фантастичних елемената. Чак су и елементи народних веровања, кад их има, у потпуности комички деструирани, попут, на пример, представе о млину као граничном, опасном и нечистом простору (в. Братић 1993). Сем тога, и ако приповедање крене од неког недостатка или штете, оно се не окончава њиховим надокнађивањем или превазилажењем. Недостаци и губици о којима Ћопић приповеда ненадокнадиви су, а чежње његових јунака неоствариве, попут чежње дечака за месецом, али и оне свепрожимајуће носталгије за минулим временима и изгубљеним рајем детињства, која боји целу *Башту сљезове боје*. У складу с овим, код Ћопића нема „срећног краја“, а активистички оптимизам усмене бајке замењен је сетом и меланхолијом.

Апстрактни, уопштени, формулативно именовани простор и време усмене бајке (в. Лихачов 1972: 262–296. и 404–410, Самарџија 1997: 87–145) суштински се разликују од простора и времена Ћопићевих приповедака, који су вишеструко одређени. Тако се објективно именовање простора – Грмеч, Подгрмеч, Крајина, Хашани – стапа са субјективним одређењима простора детињства – кућа Ћопића<sup>6</sup>, закуци тавана, „у баштици крај наше куће“ (Ћопић 1970: 13), сандук у коме се држи ракија... Исто важи за време, и оно је одређено или објективно, као време „велике историје“: пре Првог светског рата (доба младости Ђеда Рада и Данета Дрмогаће – Ћопић 1970: 73–84), између два рата (приповетке о детињству и одрастању приповедача и оне о ратним и поратним доживљајима стрица Нице), током Другог светског рата и први поратни дани (*Дани црвеног сљеза*); или наглашено субјективно, као време детињства и првих младалачких немира и чежњи, али и као време постепеног пропадања куће Ћопића (Ћопић 1970: 43), па и некадашње људске добротe. Сама одређења *Јутра плавог сљеза* и *Дани црвеног сљеза* наглашено су субјективна: објективно историјско време прелива се у њима у личан, више наговешетен него исказан сентимент.

---

<sup>5</sup> Снежана Шаранчић Чутура сматра да су ове приче ипак „сродније бајковитом него митском казивању“: „Силна жеља за повратком *in illo tempore* јесте обележје свих Ћопићевих дела, посебно наглашена у делима са примесам аутобиографског казивања, али та жеља није довољна за изричите повезивање са митом или митским поимањем света. [...] Приче из *Баште сљезове боје* морале би имати још кључних својстава да би таква аналогија била одржива“ (Шаранчић Чутура 2007), али наглашава и то да оне, иако су „ближе бајковитом“, „нису бајке, осим ако се бајка не схвата у најширем могућем значењу као вечити сан о срећи“ (Шаранчић Чутура 2007).

<sup>6</sup> У овом одређењу се објективно постојање конкретног простора потискује субјективним сагледавањем приповедача и ликова.

Ипак, употреба простора у Ћопићевим причама може се, свакако, довести у везу с усменом књижевношћу, али не са бајком већ пре с епском песмом и предањем о јунацима.<sup>7</sup> Судбина града /куле/ места директно је повезана са судбином власника, браниоца, чувара. Разарање Бањске:

„Те ти Бањску, сине, ојадио  
И живијем огњем попалио,  
И најдоњи камен растурио...“  
(СНП II: 44)

у основи је породичне и личне несреће Бановић Страхиње и једнако као и страдање људи<sup>8</sup> мотивише трипут поновљену мајчину клетву („Зло ти вино, несретна тазбина!“). Бан од малене Бањске не може бити целовит ако се разори простор који му припада и којем он, именом и статусом, припада, као што ни војвода сталаћки, у *Смрти војводе Пријезде* (СНП II: 84), не може предати Сталаћ и остати оно што јесте – јунак достојан поштовања.<sup>9</sup> И Ћопићеви јунаци су често чврсто повезани са одређеним просторима, па тако, на пример, смрт доброг дједа Рада у приповеци *У свијету мог дједа*, која не припада овој збирци, већ јој тематски и значењски претходи (*Приче занесеног дјечака* – Ћопић 1964: 25–28), не значи само крај једног животног доба и једног времена, већ и особено испражњење простора. Звук

---

<sup>7</sup> Снежана Шаранчић Чутура сматра да се у овом Ћопићевом делу од приповедних усмених жанрова највише рефлектује казивање о животу: „Једно од кључних настојања, препознатљиво у готово свим Ћопићевим делима, везано је за потребу да се лични, свакодневни живот учини поетским, имагинативним, изузетним. При том аутобиографски искази [...] добијају рухо праве фикције. То, између осталог, омогућује везаност за одређен наративни модел, који се у бројним Ћопићевим делима показао као изузетно захвалан и естетски ефектан. Реч је о приповедању у маниру усмених причања о животу (или из живота) чиме се обезбеђује драж живе импровизације и особена 'заштита' од фактографије, али и забавност, јер се, по правилу, из живота прича и препричава само изузетно, или на неки други начин посебно и битно“ (Шаранчић Чутура 2007).

<sup>8</sup> „Вјерне твоје слуге разагнао,  
Стару мајку твоју ојадио,  
Са коњем јој кости изломио,  
Вјерну твоју љубу заробио,  
Одвео је у поље Косово...“

<sup>9</sup> И у историјској пракси постоји много потврда да је смрт града победнику понекад била једнако важна као и смрт бранилаца, па би и то могло бити објашњење зашто је тако мало средњовековних градова и владарских станишта било сачувано на средњовековним српским територијама. Рецимо, Вук Гргуревић Бранковић (Змај Деспот Вук народне песме) добио је Беркасово од краља Матије Корвина, после победе над Пољацима и Чесима, 1471. године, и утврдио га овалним зидом. После његове смрти 1485, град је предат Ђорђу Бранковићу, потоњем владици Максиму. У Беркасову је потом столовао и последњи српски сремски деспот Јован Бранковић (в. Пешикан-Љуштановић 2002: 177). Беркасово су 1526. године коначно освојили Турци, који су до темеља разрушили овално утврђење, тако да је од града остао само траг (в. Детелић 2007: 47, Ивић 1929, Поповић 1957).

звона које оглашава дједову смрт плови „у бијелу пустињу“. Ово је, истовремено, и сугестиван опис заснеженог пејсажа и наговештај опустелог и охлађеног простора детињства, једнако као невидљиво небо и пусти у белени изгубљени друм којим дечак – приповедач креће ка опустелој кући. Млин, сеоски зборови, клупица пред кућом, могући су само ако дечак настави да ишчекује дједа да се врати заједно са чудима детињства:

„Живио је дјед на друмовима, који су долазили из непознатих даљина, на житородним пољима, очекивао сам његов повратак са шарених сеоских сабора. Живио је то с њим дио мог најбезбрижнијег дјетињства, и често ме је вечером непознат шум подсјећао на његове виле и змајеве, у мјесечне ноћи пењао се уза сусједни бријег велики грешник Игњатије, а гомила облака у сутон на хоризонту крила је његовог храброг Међедовића“ (Ћопић 1964: 28).

Основна карактеризација ликова у Ћопићевом приповедању разликује се, такође, од оне у усменој бајци. Ликови у усменој бајци типски су, најчешће неименовани, односно, номиновани полом, социјалним, узрасним и породичним статусом, а и када носе конкретна имена/надимке, то, пре свега, указује на физичка, духовна својства и способности именованог (Биберче, Таригора, Ћосо, Будалица, Брзан). Ћопићеви ликови су, насупрот јунацима бајке, претежно именовани, често комбинацијом имена, надимка и социјалног, професионалног или породичног статуса, а имају и интензиван унутрашњи живот. Њихова психолошка карактеризација је знатно развијенија од оне у усменој бајци, а остварује се непосредно (*добри* дјед Раде) и посредно, преко поступака који су често у хуморном нескладу са спољашњим, манифестним исказима.<sup>10</sup>

Ћопићеви ликови, попут оних из епске песме или предања, често се именују, па и карактеришу, преко везе са одређеним простором. Такви су, на пример, Маријана из Маните Драге, Раде с Брдара, Американац Лаза Угарчина, Чавлин Далматинац. Тако је у великој мери окарактерисано и „личко спадало“, Дане Дрмогаћа (Ћопић 1970: 74). Он је пустошан, распојасан, убојица, уколица: „Већ сјутрадан показало се да је гост из *Лике* незгодне и плахе нарави“ (Ћопић 1970: 81). И рођак Сава је „стара лоповска перјаница из *Лике*“, док је Чавлин *Далматинац* „прави хајдук с прсима у сребру“ (Ћопић 1970: 77). Сва подвлачења Љ. П. Љ.). Ово несумњиво почива на стереотипу према коме су Личани и Далматинци – смели хајдуци и авантуристи.<sup>11</sup> Пореклом су одређени и Каури („Лопови су то“, Ћопић

---

<sup>10</sup> Иако дјед Раде стално наговештава да би некеме „ваљало дати вилама иза рогу“, јасно је да он то неће учинити. Улога патријархалног домаћина који влада чврстом руком у суштинском је нескладу са његовом мекотом и добротом.

<sup>11</sup> Овоме је, вероватно, допринео вековни статус чувара границе према Турцима, али и потоња прекоокеанска путовања у печалбу.

1970: 18), док су „Американци“, попут стрица Нице, несмирени и несмајни<sup>12</sup>.

Овај тип карактеризације поклапа се, у различитој мери, са поступцима у усменој епизи. Рецимо, Чавлин Далматинац и ношњом и држањем најнепосредније асоцира на ликове хајдука у усменој епској песми. „На челу је, лака корака, поносито ишао надалеко чувени Чавлин Далматинац, прави хајдук, с прсима у сребру, и гласно попијевао, нагоневши сузе на очи сваком женском чељадету...“ (Ћопић 1970: 77). Певање заробљеног хајдука мотив је непосредно преузет из усмене епске песме. Тако Дели Радивоје песмом изражава пркос, али, истовремено, и ступа у везу са дружином која ће га спасти.<sup>13</sup> Очито је да одећом и понашањем Чавлин свесно следи епски образац понашања, као узор вишег реда.

Овом везом с прототиповима из песме и предања вероватно се може тумачити и Ћопићева наглашена благонаклоност према ликовима хајдука и лопова. Свако бунтовништво постаје, у овом кључу, одбрањиво. Па и сама одредница *лопов* у Ћопићевом свету нема тежину моралне дисквалификације. Његови лопови су, по правилу, морално супериорнији од онога ко им суди. Петар Дошен јесте украо девојачку спрему, али је и даље поштенији од државе и порезника, који су га на тај чин нагнали (Ћопић 1970: 90–94). Коњокрадица Видак оплемењен је нежношћу према детету и пустоловним амбицијама: „покрасти најбоље коње у срезу, па у Карловац у ва-шар“ (Ћопић 1970: 165). У овоме се, верујемо, стапају особено, укоревљено поштовање према одметницима и разумевање за сиротињу која се „сналази“ и „промеће као оца кроз поњаву“.

На номинацију лика у усменој епизи непосредно асоцира и именоване лика занимањем или доминантним својством. Код Ћопића је, уз то, логика *номен ест омен* постала један од поступака на којима се заснива ко-

---

<sup>12</sup> Ницо је прешао „читаву Норд Америку од Невјорка до Ванкувера, од Атлантика до Пацифика, одступао са српском војском од Овчег поља до Сан Ђовани ди Медиа (ди не дува!), па се опет жив, здрав и лака корака повратио натраг и прошибао 'табановића' фијакером: све од Солуна па чак негдје до иза Загреба, а можда би згоднио и даље, али га је вјероватно, опет и тамо дочекала некаква вода“ (Ћопић 1970: 56). На крају збирке чак ни вода га више не задржава – кренуо је у Банат: „Острвио се човјек, па то ти је“ (Ћопић 1970: 56).

<sup>13</sup> Оде пјеват' дели Радивоје:

„Бог т' убио, горо Романијо!

Не раниш ли у себе сокола?

Пролећеше јато голубова

И пред њима тица головране,

Проведоше бијела лабуда

И пронеше под крилима благо“ (СНП III: 3).

Мотив сужња који пева јавља се и у културноисторијском предању и причању из живота. Вишњићеви стрицеви, према причи, певајући су ишли на смакнуте (Недић 1981: 23).

мички несклад и особени аутоматизам ликова<sup>14</sup>. Петрак самарција у потпуности је одређен својим занатом и коњи су за њега најсавршенија бића, уточиште којем је прибегао због људске преваре<sup>15</sup>; Мулић казанција верује да је и само небо сачињено од калаја; док је *Велики* Јово у свему велик: и као кршна момчина, и као радник, и као љубавник.

На плану карактеризације ликова среће се и хуморна инверзија епске формулативности. Тако изглед и рухо Данета Дрмогаће истовремено наслеђују и пародирају изглед и рухо епских јунака. Иако је реч о уобичајеној ношњи личких сељака („црвена личка капа“; „лички 'дупли' прслук од плаве чохе“; „широке пртене гаће“ (Ћопић 1970: 78), експресивност је постигнута особеном персонификацијом одеће: капа „сасвим позади“ чучи на затиљку, а гаће се „бахато шепуре“, преузимајући део кочоперности свога власника. Ношња, сликовито презиме Дрмогаћа, физички опис („крупна, румена људина, сва зарасла у просиједу косу и нашушурене бакенбарде“ (Ћопић 1970: 78), пргавост и борбеност стапају се у лик близак *необичним* и *нагнутим делијама* усмене епике. И природа Дрмогаћиног јунаштва („истјерао је из нашег дворишта пољара Дану Терзију...“ (Ћопић 1970: 81) доноси хуморно-пародијски помак. Уместо формулативног сукоба са митизованим противницима, његово јунаштво се остварује у реалним животним околностима међуратног села:

„Ту се је тако дохватио и здрпио са жандармеријском патролом да им је чак и пушке отео и бацио у бунар. Све по четворица сељака, личких досељеника, вјешали су му се о рамена да га смире, а пренесећена школска дечурлија опчарано су зијала у измахнуту тољагу и залепршане гаће, па се кроз сва околна села и засеоке проширила прича о жандармском страданију“ (Ћопић 1970: 81).

Именица страданије, хиперболисани гнев и динамична слика, ефектно сведена на „измахнуту тољагу и залепршане гаће“, истовремено су и духовита, снижена транспозиција епског двобоја, и стварно јунаштво, о коме се у Ћопићевом свету прича и приповеда.

Елемената такве инверзивно-пародичне карактеризације има и у обликовању лика стрица Нице, чији су највећи подвиг хиперболисана лутања, али и читав низ подухвата, прича и маштарија којима се он издваја унутар заједнице. И Станко Веселица је издвојен именом, које несумњиво *јесте знамен*, а бива окарактерисан и хуморно пренаглашеним, управо гротескним збивањима у којима учествује заједно са несмајним стрцем Ницом: „Он је још од минуле јесени назубан на стрица Ницу због неке пијанке код ракијског котла у којој је Веселици изгорјела његова дрвена нога, па пукла брука испод читавог Грмеча“ (Ћопић 1970: 52). Контраст између комично тривијалног повода и широког одјека, такође се може посматрати као пои-

---

<sup>14</sup> Бергсон (Henri Bergson) види управо аутоматизам као један од темељних извора хумора (Бергсон 1958).

<sup>15</sup> „А зар коњ није исто што и право чељаде, још бољи. Десет пута бољи“ (Ћопић 1970: 27).

гравације оним еписким обрасцем по којем се о знаменитом догађају нашироко и надуго пева и прича.

Када је о ђеду Раду реч, препознатљив је други жанровски образац – приповедање о њему има призвук легенди о свецима. Он се у овим приповеткама и одиста „посвети“ у Светог Раду Лоповског, када га је „живописац брадоња насликао [...] као светитеља (са строгом брадом и небеским ореолом око главе)“ (Ћопић 1970: 73). Међутим, ово изокренуто, комично посвећење, добија и своју суштинску, непародичну мотивацију и оправдање: „Богме, кад прољеће дође, а у чемерног Саве нестане жита, нема он да се умоли другом свецу осим Ради Ћопићу“ (Ћопић 1970: 61). Доброта, племенитост, дечја чистота, лирска, готово девојачка чедност<sup>16</sup> и утанчаност душе, тако померају лакрдију о „лоповској икони“ у приповедање о истинској, управо светачкој људској доброту.

Лик рођака Саве много дугује типском јунаку шаљиве приче: сиромаш, увек сналажљив, али, истовремено, увек и угрожен немаштином и сукобом са социјалном структуром. Његове крађе и надмудривање богатијих, социјално утицајнијих и моћнијих, непосредно асоцирају на Еру, Цигу, Ћосу, сиромашног дрвосечу, који да би опстали користе машту и хитру памет. С друге стране, Сава је повремено, као већина Ћопићевих јунака, и лирски, дечје искрен и немоћан, препуштен доброту других.

Снежана Шаранчић Чутура с правом указује да се у основи приповедања о овим јунацима, али шире, често налази жанр усмене анегдоте, са његовом концентрисаношћу на упечатљива, необична или социјално и морално парадигматична збивања:

„При том, њихова анегдотска црта у дослуху је са анегдотским казивањима усмене традиције, не само по духовитом тону или комичним ситуацијама и дијалозима већ и по форми кратке приче, исечака из живота, стварних догађаја и доживљаја“ (Шаранчић Чутура 2007).

Јасно су препознатљиви и трагови културноисторијског предања о хајдучима и необичним хајдучким јатацима. То пре свега важи за „хајдучког сока“ Драгињу Кечину, чији лик непосредно асоцира на лик „крчмарице младе“, хајдучке и ускочке помагачице и посестрима из песме. Истовремено, Ћопић маестрално користи елементе традиционалних представа да би остварио сугестивни хуморни несклад. Како би се понашала у складу са патријархалном нормом, хајдучица плете док је спроводе жандари, пошто *не ваља* да девојка иде беспослена „машући шакама“<sup>17</sup>. Да Драгиња није

<sup>16</sup> За особито душевног и скромног човека моје су бабе знале да кажу да је „стидан ка' велика ђевојка“.

<sup>17</sup> Има у овоме и благе ироније у односу на традиционалну обичајну норму која често инсистира пре свега на појавно манифестном облику понашања, чак више него на суштинском постојању оних квалитета које би то понашање требало да манифестује.

део баналног света свакодневице, сведоче јатаковање, изглед и кретање<sup>18</sup>, неостварена љубав двојице камарата и, најзад, несвакидашња смрт. Јуначку цуру убија мужевљева грубост и издвојеност из света којем припада: „...као тичица – кљуном у траву“, каже Дане Дрмогаћа. То преплитање хумористичког и лирског, смех кроз сузе, типично је за целину Ћопићевог дела.

На нивоу језика изразито је присуство аугументатива и деминутива, па и формирање неке врсте стајаћих епитета: *добри* дјед, *весели* Ницо, *стара перјаница лоповска* рођак Сава, *Велики* Јово, али ове формуле, иако су значењем врло блиске формулама усмене књижевности, наглашено су ауторске, оне, за разлику од формулативног епитета у усменом стваралаштву, нису надиндивидуалне по постању, већ почивају на систему вредности, погледу на живот и искуству приповедача. Ћопић често посеже и за експресивношћу усмене пословице, али и за изразом или идиомом сроченим „на слик“ пословици из народне традиције. Могуће је, претпостављамо, да је и сам сачинио неке од њих, по моделу усмених говорних израза, или је, бар, својом редактуром потенцирао и стилски изоштрио њихову сликовитост и духовиту експресивност: „Шапат је појео свечева пијевца“; „Главаш у Бихаћ, Главаш из Бихаћа“; „Затрке се на кобиле скаче“; „Јечам ушилио бркове као Мађар из Мармарош Сигета“ и сл.

Ћопићев језик је истовремено и вишеструко повезан с језиком усмене књижевности и наглашено индивидуалан, стваралачки промишљен и обојен. Рецимо, није без разлога то што управо рођак Сава каже: „опустила глава као крупска марвена пијаца у понедељак иза поноћи“ (Ћопић 1970: 51) – он, и иначе, проводи живот шуњајући се пустим сточним пијацама и сокацима, вођен својим сумњивим пословима. Ова помицања су, несумњиво, резултат свесног трагања, активног песничког односа према традицији и далеко су од пуког копирања. Уосталом, Ћопићев језик, у целини узев, изразито је индивидуалан и препознатљив. Карактеристичан поступак, који снажно доприноси тој индивидуалности, јесте и лиризација приповедачког израза. Целину збирке прожима лирски, наглашено лични и емотивни тон, што, упркос хумору, већини приповедака придаје баладични призвук неумитног губитка.

Усмена књижевност, однос јунака према њој и механизми настајања песме или приче – омиљена су тема Ћопићевих дела. Његови јунаци често причају, певају, или слушају и преносе песме и приче (в. Шаранчић Чутура 2007). С готово научном прецизношћу он, рецимо, описује предмет и настанак демонолошког предања:

„Има тако по нашим потпланинским селима тајновитих мјеста око којих се плету разноврне приче, обично пуне страве, везане за ноћ, смрт, нечисте силе и губљење душе. Поред гробља, цркава и цамија, то су обично штокакве јаруге, кланци провалије и раскршћа гдје обноћ воли засјести

---

<sup>18</sup> Девојка је „вижљава и тањушна цурица, бистра ока и хитра у покрету“, „свитка погледом лијево-десно, ништа јој измаћи не може“, а, сем тога, она се директно пореди са муњом, „свјетлицом“.

докони ђаво, или какав његов рођак и помагач, па чудо начинити с касним пролазником, сељаком, особито с грешном женском чељади, која су и без раскршћа увијек близу некаквом страдању и белају” (Ћопић 1970: 31).

Духовни и социјални видокрузи Ћопићевих јунака често се оцртавају управо односом према усменом стваралаштву. Тако из народне песме стиже и онај зелени вук, који ђеда Рада тера у сукоб са учитељицом, па и у затвор (Ћопић 1970: 13–15), а несмајник и трагалац стриц Ницо свој немир претаче у песму о Маријани (Ћопић 1970: 49–55), док душевни ђед Раде штити „чељаденце“, Ницину жену Саву, од патње коју та песма може узроковати.

Сложеним релацијама са усменом приповедачком традицијом могу бити у потпуности условљени и композиција и дубинска значења појединих приповедака. Тако, рецимо, приповетка *Дјечак с тавана* открива сву своју запретану сложеност тек ако је размотримо са становишта предања о закопаном благу, с којима успоставља сугестивне морфолошке и семантичке везе.

Унеколико парадоксално, одмах на почетку суочавамо се с низом разлика. Благо се у предањима обично закопава у пећинама, јамама, шумама, стенама, испод дрвећа, мостова, у гробовима, по црквама и градинама (Карановић 1989: 67). За разлику од тавана, то „нису предели свакодневног живљења“ (Карановић 1989: 67), већ места која изазивају страх и представљају „исклизнуће из свакодневног“ (Карановић 1989: 71). Ово је, на први поглед, у пуној супротности с Ћопићевом причом, пошто је основна тема приповетке *Дјечак с тавана* сећање на „сјеновит, богат таван, пун тишине, препун изненађења, крцат смиреним тајнама” (Ћопић 1970: 97). Дакле, реч је о простору у кући, који је, *са становишта одрасле особе*, непосредно везан за просторе свакодневног живљења. Ипак, опис тавана садржи и елементе који недвосмислено подсећају на описе места са скривеним благом. Дечак – приповедач приписује му тишину, неистраженост, изненађења и тајне, типичне за скровишта закопаног блага.<sup>19</sup> Да ја реч о скровишту блага, непосредно сведочи приповедачев исказ, такође, с почетка приповетке: „и данас преда мном, кад се најмање надам, залепрша понешто из остављене *ризнице* утишана поткровља“ (Ћопић 1970: 97 [Подвукла Љ. П. Љ.]).

Могуће разрешење ове недоумице требало би тражити у позицији трагача за благом, оних који откривају *ризницу*. То су дечаци, неодређеног доба, „између седме и дванаесте“, приповедач и његов брат, трагаоци по природи свога узраста – намерно неодређеног – и по природи дана детињства „старијих и мудријих од Колумба“ (Ћопић 1970: 97). Таван за децу може значити нешто суштински другачије него за одрасле особе: то је тешко дохватан, готово табуиран простор, забрањен за игру и истраживање. Дакле, социјални и узрасни статус истраживача преобликује реални простор,

---

<sup>19</sup> „...сјеновит богат таван пун тишине, препун изненађења, крцат смиреним тајнама. Никад га до краја нисам истражио“ (Ћопић 1970: 97).

с њиховог становишта таван је довољно далек, неприступачан, тајанствен да се у њему може скривати благо. (Попут пећине или рушевине за одраслог човека.)

Истовремено, као гранични простор дома, таван (као и зидови и подрум) може рефлектовати и веома старе представе, по којима су управо ти гранични простори отворени упливу оностраних, демонских сила и погодни за њихово станиште. У простору куће, појмљеном као *слика света*, подрум, зидови, слеме, врата „означавају прекид континуитета“ (Елијаде 1986: 63), места на којима се сусрећу и опште *отворен* и *затворен*, *свој* и *туђи* простор и у којима се остварује „како разграничење између 'споља' и 'изнутра', тако и могућност прелаза из једне зоне у другу“ (Елијаде 1986: 151; Цивьян 1978: 67–68). Сем тога, таван у Ћопићевој причи суштински је *туђ* и зато што није део властитог дома, већ га дечаци откривају у рођачкој кући:

„На први поглед случајно, ја и мој рођак открили смо таван ујакове куће. Није то баш било лако и једноставно, као ни свако друго откриће“ (Ћопић 1970: 97).

Ћопић комично интонира тешкоће с којима се срећу дечаци – трагаци, па тако овај део приче делује истовремено и као духовита инверзија прича о закопаном благу, и као казивање о стварном трагању, напорима, па и опасностима које то трагање прате:

„Ваљало је ту намјестити стубе под четвртаст отвор на таваници, с десет напабирчених кључића отворати зарђао катанац на капку, надићи тежак поклопац и, коначно, увући се у прастари мрак, сјенке и бог те пита какве разбојничке и вукодлачке засједе. (Батине и вику старијих не рачунамо, као ни сваки истраживач.)“ (Ћопић 1970: 98).

Описани напори, што је типично и за усмено предање, аналогни су поступцима који су морали бити спроведени и приликом похрањивања блага (Карановић 1989: 81). Они су, у приповеци, дати у својеврсној градацији: случајно откривање ризнице; реална недоступност коју треба савладати; табуираност, која је дуго поштована (на то указује изрђали катанац, чији кључ тек треба пронаћи); физички напор (подизање капка је овде аналогно копању у предању); и, на крају, савладавање оностраних бића (за децу су мрак и сенке сабласне „разбојничке и вукодлачке засједе“) и оних, по правилу, непријатељских сила које чувају благо (грдње и батине). Аналогично не нарушава и не обесмишљава ни лако уочљиви хуморни одмак, остварен прилагођавањем тешкоћа узрасту трагалаца.

Сем тога, управо ове заседе, чувари и заштитници, упућују на то да је таван ризница, пошто „на близину блага обавезно упућују чувари, одређена бића која се појављују у функцији његових заштитника“ (Карановић 1989: 78). Благо у причи има и своје животињске чуваре, то су голубови ко-

ји препадну трагаче.<sup>20</sup> Дакле, и овде се суочавамо са јасно наглашеном пишчевом интенцијом да пише о „копању блага”, а тиме и са доследно успостављеном, свесном и дорађеном инверзијом традиционалне усмене приче. Тако се може тумачити и лепет голубијих крила у тами и вика одраслих, пошто „копање блага које узнемирава чуваре, тако, може бити праћено гласовима и стихијама натприродног интензитета“ (Карановић 1989: 80).

Двоструки однос Ћопићевог приповедања према традиционалном усменом стваралаштву – подударност и инверзија – добија у приповеци *Дјечак с тавана* упечатљиво и високо вредно отеловљење. Инверзије, присутне у целини приче, много су више од комичког и пародијског изокретања. Када се *змија*, уобичајена чуварица блага у усменом предању, биће везано за земљу и доњи свет и медијатор са хтонским<sup>21</sup>, замени *голубовима*, оличењем медијације са горњим небеским и хришћанским симболом Светог духа (Гура 2005: 458–462), тиме се, истовремено, наговештава астралност и нематеријалност блага које они чувају. Ризница је окренута небу, па су и њени чувари небески створови, и на симболичком, и на реалном нивоу, потпуно супротстављени змији. Тако и њихово гласање „топло птичје гугутање“, потпуно супротстављено „гласовима и стихијама натприродног интензитета“ (Карановић 1989: 80) и само у првом часу изазива страх.

Ипак, све доведе је Ћопићева прича углавном аналогна традиционалном предању, или се развија као његово делимично измештање, с присутним и често наглашеним елементима изокретања. Најбитније одступање на семантичком плану јавља се у слици блага. На тавану је, у одломцима и крхотинама, похрањена историја куће и њених станара, деценије набацане једна на другу, све засуто оним „топлим мливом дана и ноћи испод досадног вјечитог жрвња“ времена (Ћопић 1970: 97).

„Једно уз друго ту трпељиво ћуте згорјеле сељачке јесени, заморне вечери уз разбој, утихле успаванке над колијевкама, мудре тишине књиго-

---

<sup>20</sup> „Ко се то више препао: ми од голубова или пернати гугутани од нас, триста и више година старих истраживача, хајдука, копача блага...” (Ћопић 1970: 98).

У предању чувар блага је најчешће змија, или нека друга „бића 'на међи', посредници између 'овог' и 'оног' света. Отуда је њихова снага да зауставе копаче апсолутна, па је страх од њих огроман. Осим тога свет који се наговештава појавом чувара супротстављен је (својим резервоаром моћи и богатства) тзв. 'овом' свету и човеку у њему. Зато приче о закопаном благу саопштавају о човеку као залуталом бићу, односно о његовом сусрету са несазнатљивим“ (Карановић 1989: 81).

<sup>21</sup> По типичним својствима која јој се приписују у веровањима, „змија је демонска животиња, више него икоја друга“ (Чајкановић 1994: 399). Својим периодичним „умирањем“, уласком у земљу и изласком из ње, она посредује између *горњег* и *доњег* света, односно *света живих* и *света мртвих* (Тројановић 1911: 10, Бучар 1915: 307, Чајкановић 1994а: 48, 122–126, Чајкановић 1995: 67–71, 120, 181, 191, Ђорђевић 1958 I: 128, Кнежевић 1960: 57–97, Кајмаковић 1983: 65–72, Беновска-Събкова 1992: 9–48, Раденковић 1996: 153–159, Гура 2005: 205–266).

чатаца и ратови помрли над празним лименим порцијама“ (Ћопић 1970: 98).

Благу из предања нису ближи ни реалнији опис предмета који се слуте иза слике похрањених крхотина историје: књиге, „свјетлуцаво разбојиште старих справа и алатки“, „шума офарбана дрвета, гвожђа месинга, стакла и хартије“ (Ћопић 1970: 98).<sup>22</sup> Овде није реч о оном у усменој традицији добро познатом измицању блага од трагаоца који није умео да га нађе и узме на прави начин – напротив, нађено благо је право и непатворено, управо оно за којим се чезнуло. Ћопић у целини своје збирке, па и у добром делу свог приповедачког опуса трага управо за прошлим временом, за причом, за детињством. Он то и налази у успоменама и сећањима, али га не може трајно задржати. Овде се, у суштини, срећемо с другим могућим значењем речи благо, оним по коме је оно духовна драгоценост.

Благо које Ћопићев приповедач налази на тавану, а његов брат га се после неког времена одриче, привучен „даном и животом“ (Ћопић 1970: 99), показује се као минуло време, као неуништиво тајанство света маште. У крајњем исходу то је „узбудљиви свијет литературе“ (Ћопић 1970: 99), или тачније речено улазница у њега. Приповедач, из позиције зрелих година, као да није баш начисто да ли је налажење овог блага било добитак или не.

„Сатима забављен у поткровљу, носа забодена у књиге и старудије, ја сам излазио напоље заблијештен даном и животом, упадао сам као у туђину, и касно, врло касно, запазио сам како се око ујакове куће мотају опаљени, чупоглави дјевојчурци. Будала ја!“ (Ћопић 1970: 99).

Ипак, та привидна сумња је више игра. Благо нађено у детињству, управо због своје нематеријалности показује трајност коју материјални свет не може поседовати. Реални таван ујакове куће на крају приповетке разара бомба. Привидно, уништени су и ризница и благо. Ипак:

„Пола сата послје бомбардовања стајао сам у дворишту и замукло зурио у остатке свога тавана. Раскривен, сурово изложен сунцу и свачијем погледу, он је још увијек мамио моје срце, звао ме у неки још неистражен кутак, сад немило огољен свјетлошћу, обећавао... Обећавао, растргнут експлозијом, смртно рањен, на умору...“ (Ћопић 1970: 99).

Трагање за благом јавља се овде као метафора напорног трагања у ризници времена, превасходно оличеног као време детињства, властитог, па и туђе, али и као трагање у ризници народне културе, пре свега личној у уметност речи, у живом плетиву приче. Ћопићево приповедање обједињује два тока српске књижевне и културне традиције, усмени и писани. То обједињавање је много више од пуког преузимања и у својој сложеној целовитости оно је суштински стваралачки јединствено и индивидуално, чак

---

<sup>22</sup> У традиционалном предању благо чини злато, новац, велике количине хране, а када се благо, на крају, не пронађе за то постоје разлози: „или копање није обављено како треба, или је похлепа копача за благо била велика или су се они нечег уплашили, били отерани, преварени, насамарени“ (Карановић 1989: 89).

и тамо где се његови резултати могу учинити једноставним, спонтаним и лако препознатљивим.

### Литература

- Беновска-Събкова 1992: М. Беновска-Събкова, *Змејат в българския фолклор*, София: Издателство на Българската академия на науките.
- Бергсон 1958: А. Bergson, *O smijehu: esej o značenju smiješnoga*, prev. S. Džamonja, Sarajevo: Veselin Masleša.
- Братић 1993: D. Bratić, *Gluvo doba. Predstave o noći u narodnoj religiji Srba*, Beograd: Plato.
- Бучар 1915: F. Bučar, Приче о змијама, загребачка околina, *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena*, knj. XX, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 305–307.
- Вукић 1995: А. Вукић, *Слика света у приповеткама Бранка Ћопића*, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Вуковић 1989: N. Vuković, *Uvod u književnost za djecu i omladinu*, Nikšić: NIO Univerzitetska riječ.
- Георгијевски 2005: X. Георгијевски, *Роман у српској књижевности за децу и младе*, Нови Сад: Змајеве дечје игре.
- Гура 2005: А. Гура, *Симболика животиња у словенској народној традицији*, Београд: Бримо – Логос – Глобосино – Александрија.
- Деретић 1990: J. Деретић, *Кратка историја српске књижевности*, Београд: БИГЗ.
- Ђорђевић 1958: Т. Р. Ђорђевић, *Природа у веровању и предању нашега народа*, књ. I, *Српски етнографски зборник*, LXXI, Београд: Научно дело, издавачка установа Српске академије наука.
- Ђурић 1972: В. Ђурић, Однос усмене и писане књижевности српскохрватске, у: *Народна књижевност*, прир. В. Недић, Српска књижевност у књижевној критици, књ. 2, Београд: Нолит.
- Елијаде 1986: М. Елијаде, *Свето и профано*, прев. З. Стојановић, предг. С. Марић, Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада.
- Иванић 2003: А. Иванић, Митски модели у *Башти слезове боје* Бранка Ћопића, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. LI, св. 1–2, Нови Сад: Матица српска, 243–272.
- Јерemiћ 1975: Д. М. Јерemiћ, За поновно читање Бранка Ћопића, у: *Делије на Бихаћу. Критика о делу Бранка Ћопића*, Сабрана дела Бранка Ћопића, књ. 14, приредио Ж. Стојковић, Београд – Сарајево: Просвета, Свјетлост, Веселин Маслеша.
- Кајмаковић 1983: Р. Кајмаковић, Змија у годишњим обичајима Срба у Босни и Херцеговини, Београд: *Народно стваралаштво – Фолклор*, год. XXII, св. 2–4, 65–72.

- Карановић 1989: Z. Karanović, *Zakopano blago – život i priča*, Novi Sad: Bratstvo-jedinstvo – Institut za jugoslovenske književnosti i opštu književnost Filozofskog fakulteta.
- Кнежевић 1960: С. Кнежевић, Лик змије у народној уметности и традицији Југословена (са освртом на исти мотив код других народа), Београд: *Гласник Етнографског музеја*, књ. 22–23, 57–97.
- Леовац 1956: С. Леовац, Бранко Ћопић, *Летопис Матице српске*, год. 132, јул-август, књ. 378, св. 1–2, Нови Сад: Матица српска.
- Лити 1994: М. Liti, *Evropska narodna bajka*, prev. D. Milojković, Beograd: Orbis.
- Лихачов 1972: Д. С. Лихачов, *Поетика старе руске књижевности*, прев. Д. Богдановић, Београд: СКЗ.
- Марјановић 2003: В. Марјановић, *Живот и дело Бранка Ћопића*, Бања Лука: Глас српски.
- Marković 1973: S. Ž. Marković, *Zapisi o književnosti za decu*, Beograd: Interpres.
- Милошевић Ђорђевић 2000: Н. Милошевић Ђорђевић, *Од бајке до изреке. Обликовање и облици српске усмене прозе*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Мишић 1996: З. Мишић, *Критика песничког искуства*, Београд: СКЗ.
- Новаковић 1975: Б. Новаковић, На међупростору трагике и хумора, у: *Делије на Бихаћу. Критика о делу Бранка Ћопића*, Сабрана дела Бранка Ћопића, књ. 14, приредио Живорад Стојковић, Београд – Сарајево: Просвета, Свјетлост, Веселин Маслеша.
- Палавестра 1972: П. Палавестра, *Послератна српска књижевност 1945–1970*, Београд: Просвета.
- Пелеш 1981: G. Peleš, Panoramsko sagledavanje stvarnosti, u: *Kritičari o Brancki Šorici*, priredio Muris Idrizović, Sarajevo: Svjetlost.
- Пенчић 1958: С. Пенчић, Покушај бежања од епике: Бранко Ћопић *Глуви барут*, Просвета, Београд 1957, *Летопис Матице српске*, год. 134, април, књ. 382, св. 4, Нови Сад: Матица српска.
- Пешикан-Љуштановић 2007: Љ. Пешикан-Љуштановић, Усмена и ауторска бајка у настави, у: *Унапређивање наставе српског језика и књижевности. Зборник радова*, прир. Љ. Петровачки, Нови Сад: Филозофски факултет – Одсек за српски језик и лингвистику, 36–58.
- Пешикан-Љуштановић 2007а: Љ. Пешикан-Љуштановић, Фантастична проза Зорана Живковића – мозаик у простору и времену, Београд: *Књижевност 2/2007*, 100–107.
- Проп 1982: V. Prop, *Morfologija bajke*, prev. P. Vujičić, R. Matijašević, M. Vuković, Beograd: Prosveta.
- Проп 1990: V. J. Prop, *Historijski korijeni bajke*, prev. V. Flaker, Sarajevo: Svjetlost.

- Раденковић 1996: Љ. Раденковић, *Симболика света у народној магији Јужних Словена*, Ниш – Београд: Просвета – Балканолошки институт САНУ.
- Радоњић 2001: Г. Радоњић, Вијенац приповједака у српској књижевности педесетих до седамдесетих година XX вијека, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. 49, св. 3, Нови Сад: Матица српска, 423–437.
- Самарџија 1997: С. Самарџија, *Поетика усмених прозних облика*, Београд: Народна књига – Алфа.
- Самарџија 2002: С. Самарџија, *Народне басне и приче о животињама. Антологија*, предг. и прир. С. Самарџија, Београд: Гутенбергова галаксија.
- Самарџија 2005: *Антологија народних бајки*, прир. и предг. С. Самарџија, Београд: Политика – Народна књига.
- Самарџија 2011: С. Самарџија, *Облици усмене прозе*. Београд: Службени гласник.
- СНП II: В. С. Караџић, *Српске народне пјесме. Књига друга у којој су пјесме јуначке најстарије*, у Бечу, у штампарији јерменскога манастира, 1845. Према: Сабрана дела Вука Караџића, књ. пета, прир. Р. Пешић, Београд: Просвета.
- СНП III: В. С. Караџић, *Српске народне пјесме. Књига трећа у којој су пјесме јуначке средњијех времена*, у Бечу, у штампарији јерменскога манастира, 1846. Према: Сабрана дела Вука Караџића, књ. шеста, прир. Р. Самарџић, Београд: Просвета.
- Станковић Шошо 2006: Н. Станковић Шошо, *Топос пута у српској народној бајци*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Trebješanin 1994: Ž. Trebješanin, *Savremena istraživanja sklopa, stila i smisla bajke*, u: M. Liti, *Evropska narodna bajka*, prev. D. Milojković, Beograd: Orbis, 162–181.
- Тројановић 1911: С. Тројановић, *Главни српски жртвени обичаји*, Београд: *Српски етнографски зборник*, књ. XVII.
- Тутњевећ 1975: С. Тутњевећ, Текст о Бранку Ћопићу, у: *Делије на Бихаћу. Критика о делу Бранка Ћопића*, Сабрана дела Бранка Ћопића, књ. 14, Београд – Сарајево: Просвета, Свјетлост, „Веселин Маслеша”.
- Ћопић 1964: Б. Ћопић, *Босоногo детинство (Приче занесеног дјечака, Магареће године, Приче партизанке, Вратоломне приче)*, Сабрана дела Бранка Ћопића, књ. 10, Београд – Сарајево: Просвета – Свјетлост – Веселин Маслеша.
- Ћопић 1970: Б. Ћопић, *Баишта слезове боје*, Београд: Српска књижевна за- друга.
- Цивьян 1978: Т. В. Цивьян, Дом в фольклорной модели мира (на материале балканских загадок), у: *Семiotика Культуры. Труды по знаковым системам X*, Тарту: *Ученые записки Тартуского государственного университета*, 65–85.

- Чајкановић 1994: В. Чајкановић, *Студије из српске религије и фолклора 1910–1924*, Сабрана дела из српске религије и митологије, књ. прва, прир. В. Ђурић, Београд: Српска књижевна задруга – Београдски издавачко-графички завод – Просвета – Партедон М. А. М.
- Чајкановић 1994а: В. Чајкановић, *Студије из српске религије и фолклора 1925–1942*, Сабрана дела из српске религије и митологије, књига друга, прир. В. Ђурић, Београд: Српска књижевна задруга – Београдски издавачко-графички завод – Просвета – Партедон М. А. М.
- Чајкановић 1995 – В. Чајкановић, *Стара српска религија и митологија*, прир. В. Ђурић, Београд: Српска академија наука и уметности – Српска књижевна задруга.
- Џацић 1960: Р. Džadžić, *Posleratna srpska pripovetka*, Београд: Novinsko izdavačko preduzeće Progres.
- Шаранчић-Чутура 2007: С. Шаранчић-Чутура, *Усмена књижевност (поетика, жанрови, стил) у делима за децу и омладину Бранка Ћопића*, докторска дисертација, одбрањена на Филозофском факултету у Новом Саду (рукопис).

Ljiljana Ž. Pešikan-Ljuštanović

## GOLDEN FAIRY-TALE ABOUT PEOPLE: “BAŠTA SLJEZOVE BOJE” BY BRANKO ČOPIĆ AND ORAL LITERATURE

### *Summary*

The paper discusses the aspects of oral literature genres, methods and meanings in the story collection *Basta sljezove boje* by Branko Čopić, particularly characterization and literary language on one hand and the level of the structure and deep significance of some stories on the other. Particular attention was paid to the stratification and dispersion of the relations between the oral literature patterns and their individual, mostly parodist and humorous re-semantics and full inversion of the method. It has been shown that Čopić's relations are not epigone, and that their complexity and multiplicity reveal creative individuality of the writer who established aesthetic and meaningful productive dialogue with the culture of his own people.