



УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ  
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ  
МЕТОДИКА НАСТАВЕ

# РЕЦЕПЦИЈА КЊИЖЕВНОГ ДЕЛА БРАНКА ЂОПИЋА У НАСТАВИ

ДОКТОРСКА ДИСЕРТАЦИЈА

Ментор:  
проф. др Оливера Радуловић

Кандидат:  
Снежана Шевић

Нови Сад, 2018. године

**УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ**  
**ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ**

**КЉУЧНА ДОКУМЕНТАЦИЈСКА ИНФОРМАЦИЈА**

Редни број: РБР	
Идентификациони број: ИБР	
Тип документације: ТД	Монографска документација
Тип записа: ТЗ	Текстуални и штампани материјал
Врста рада (дипл., маг., докт.): ВР	Докторска дисертација
Име и презиме аутора: АУ	Снежана Шевић
Ментор (титула, име, презиме, звање): МН	др Оливера Радуловић, редовни професор, Филозофски факултет, Нови Сад
Наслов рада: НР	Рецепција књижевног дела Бранка Топића у настави
Језик публикације: ЈП	Српски
Језик извода: ЈИ	Српски / енглески
Земља публикавања: ЗП	Република Србија
Уже географско подручје: УГП	АП Војводина
Година: ГО	2018.
Издавач: ИЗ	ауторски репринт
Место и адреса: МА	Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет, Др Зорана Ђинђића 2, 21000 Нови Сад

Физички опис рада: ФО	(7 поглавља / 485 страница / 12 слике / 70 табела / 6 графикана / 353 референца / 18 прилога)
Научна област: НО	Методика наставе
Научна дисциплина: НД	Методика наставе српског језика

Предметна одредница, кључне речи: ПО	рецепција, Бранко Ћопић, поезија, проза, методички модели
УДК	821.163.4109 Ћопић Б. 371.3::821.163.41
Чува се: ЧУ	Филозофски факултет у Новом Саду, Централна библиотека
Важна напомена: ВН	
Извод: ИЗ	Предмет докторске дисертације је књижевно стваралаштво Бранка Ћопића у дискурсу интердисциплинарне примене савремених методичких и методолошких приступа у тумачењу и наставној интерпретацији уметничког текста. У истраживање су укључени наставни планови и програми за основну школу, припадника српске заједнице у Републици Хрватској, одобрени уџбеници као и библиотечки фондови (предвиђена лектирна дела). Обиман пишчев опус може се жанровски свести на неколико врста: приповетке (најбројније), лирске песме, романи и комедије. У првом плану је наставно проучавање Ћопићевог прозног и поетског стваралаштва и проблеми рецепције овог корпуса код ученика различитих старосних група у основној школи. Ћопићево дело у контексту српске књижевности и његово примање и деловање посматрано је у наставним околностима и тумачено на методички начин. Како се место и улога књижевног стваралаштва Бранка Ћопића у настави српског језика и књижевности у основној школи мењала током времена, у докторском раду истраживао се и опсег тих промена. Посебна пажња је посвећена испитивању начина на који је књижевно дело Бранка Ћопића методички обрађено у читанкама за основне школе. Истраживана је и функционална примена различитих облика и метода рада при наставној обради лектире (када се Ћопићево дело изучава у дискурсу домаће лектире). Снимљена је и опремљеност библиотека (школске, сеоске и градске) на које су упућени испитаници. Наставни пројекти својом методичком поставком и методолошком поузданошћу треба да афирмишу стваралачку, истраживачку и проблемску наставу књижевности и да,

	<p>указујући на књижевне вредности Ћопићевих дела, потврде њихову погодност за остваривање читавог низа наставних циљева. У ту сврху извршено је анкетање ученика основне школе у коме се кроз питања затвореног и отвореног типа испитало како данашњи ученици примају Ћопићево дело и у којој мери познају и уважавају његов, шири и ужи, књижевни и културни контекст. У закључку рада представљени су резултата до којих се дошло у истраживању са циљем да се понуде оригинални методички пројекти наставног проучавања књижевног дела Бранка Ћопића у школи и да се антиципирају нова гледишта на Ћопићево дело у будућим наставним плановима и програмима, пројектима рада и нивоима обраде.</p>
<p>Датум прихватања теме од стране НН већа: ДП</p>	<p>18. 3. 2016.</p>
<p>Датум одбране: ДО</p>	
<p>Чланови комисије: (име и презиме / титула / звање / назив организације / статус) КО</p>	<p>председник: члан: члан:</p>

University of Novi Sad  
Key word documentation

Accession number: ANO	
Identification number: INO	
Document type: DT	Monograph documentation
Type of record: TR	Textual printed material
Contents code: CC	PhD thesis
Author: AU	Snežana Šević
Mentor: MN	PhD Olivera Radulović
Title: TI	Reception of the literary work of Branko Ćopić
Language of text: LT	Serbian
Language of abstract: LA	Serbian / English
Country of publication: CP	Republic of Serbia
Locality of publication: LP	Vojvodina
Publication year: PY	2018.
Publisher: PU	Author's reprint
Publication place: PP	University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Dr Zorana Djindjica 2, 21000 Novi Sad

Physical description: PD	(7 chapters / 485 pages / 12 images / 70 table / 6 graph / 353 references / 18 attachments)
Scientific field SF	Teaching Methods
Scientific discipline SD	Serbian Language Teaching Methods
Subject, Key words SKW	reception, Branko Ćopić, poetry, prose, methodical models
UC	821.163.4109 Ћопић Б. 371.3::821.163.41
Holding data: HD	The Library of Faculty of Philosophy, University of Novi Sad

Note: N	
Abstract: AB	<p>The subject of the doctoral dissertation is the literary work of Branko Ćopić in the discourse of interdisciplinary implementation of contemporary methodical and methodological approaches to rendering and interpretation of an artistic text in school. The research involves elementary school curriculum for members of the Serbian community in the Republic of Croatia, the adopted textbooks and library holdings (literature for assigned reading). In terms of genre, the writer's extensive opus can be divided into several categories: stories (the most common), lyric poems, novels and comedies. The emphasis is placed on the study of Ćopić's prose and poetry, and problems relating to the reception of this corpus by elementary school students of various age groups. Ćopić's works in the context of Serbian literature, their function, and perception by the students are observed within the teaching and learning environment and interpreted methodically. Whereas the place and role of the literary work of Branko Ćopić in the teaching of Serbian language and literature in elementary school has been changing during the course of time, the extent of the changes is also explored in this dissertation. Special attention is devoted to the ways of methodical analysis of Ćopić's works in elementary school readers. Functional implementation of various forms and methods of analysis of books from school assigned reading is also addressed (Ćopić's works studied in the discourse of literature written in mother tongue). Research participants were referred to the school, village and town libraries where the library holdings were filmed. Methodical postulates and methodological reliability of teaching projects should affirm creative, research and problem-oriented teaching of literature. By pointing out the literary merit of Ćopić's works, the teaching projects should also confirm that his books have a vast potential for</p>

	<p>achieving a multitude of educational goals. For that purpose, a survey was conducted among elementary school students. By means of closed-ended and open-ended questions, the survey explored reception of Ćopić's literature by today's students as well as the extent to which they recognize and appreciate his, extensive or narrow, literary and cultural contexts. The conclusion section presents results obtained in the research in order to offer original methodical projects for studying the literary work of Branko Ćopić in school and anticipate new views on the work of Ćopić in future curriculums and teaching programs, work projects and levels of analysis.</p>
<p>Accepted on Scientific Board on: AS</p>	<p>18. 3. 2016.</p>
<p>Defended: DE</p>	
<p>Thesis Defend Board: DB</p>	<p>president: member: member:</p>

## С а д р ж а ј:

УВОД.....	11
1. ТЕОРИЈСКИ ДЕО.....	14
1.1. Досадашња истраживања о књижевном стваралаштву Бранка Ћопића.....	14
1.2. Српска књижевност за децу и младе.....	18
1.3. Књижевно дело.....	26
1.4. Теорија рецепције у науци о књижевности.....	32
1.5. Рецепција књижевног текста у настави.....	35
1.5.1. Ученик као читалац.....	37
1.5.2. Доживљај књижевног текста.....	45
1.5.3. Изучавање књижевног текста.....	49
2. ПОРТРЕТ ПИСЦА.....	55
2.1. Биографија.....	55
2.2. Стваралаштво Бранка Ћопића.....	60
2.3. Вредност Ћопићеве поезије.....	66
2.3.1. Ћопићева ратна лирика.....	68
2.3.2. Ћопићева наивна песма.....	72
2.4. Свет Ћопићеве прозе.....	91
2.4.1. Ћопићев хумор.....	91
2.4.2. Ликови Ћопићеве прозе.....	107
2.4.2.1. Женски и мушки ликови.....	109
2.4.2.2. Ликови животиња.....	121
2.4.3. Незабрављено детињство.....	132
2.4.4. Завичајни простори.....	143
2.4.4.1. Поетика села и града.....	147
2.5. Ћопићево драмско стваралаштво.....	157
3. ЋОПИЋЕВИ КЊИЖЕВНИ ТЕКСТОВИ У ОСНОВНОЈ ШКОЛИ.....	165
3.1. Наставни план и програм српског језика у Републици Хрватској.....	165
3.2. Књижевна дела Бранка Ћопића у наставним програмима.....	167
3.3. Методички приступ Ћопићевом књижевном делу у настави.....	173
3.3.1. Први разред.....	178
3.3.1.1. Први дан у школи.....	179
3.3.1.2. Пјесма ђака првака.....	181



3.3.1.3. Сунчев певач.....	187
3.3.1.4. Жежева кућица.....	192
3.3.2. Други разред.....	202
3.3.2.1. Доживљаји мачка Тоше.....	202
3.3.2.2. У царству лептирова и медведа.....	206
3.3.2.3. Жућа и рачунција.....	222
3.3.2.4. Медведичин син.....	227
3.3.2.5. Болесник на три спрата.....	232
3.3.2.6. Огласи.....	238
3.3.2.7. Висибаба и развигор.....	243
3.3.3. Трећи разред.....	247
3.3.3.1. Мачак отишао у хајдуке.....	247
3.3.3.2. Доживљаји мачка Тоше.....	254
3.3.3.3. Приче испод змајевих крила.....	274
3.3.3.4. Чудноват свјетски путник.....	295
3.3.3.5. Изокренута прича.....	298
3.3.4. Четврти разред.....	300
3.3.4.1. Мјесец и његова бака.....	300
3.3.5. Пети разред.....	308
3.3.5.1. Поход на Мјесец.....	308
3.3.6. Шести разред.....	323
3.3.6.1. Чудесна справа.....	323
3.3.6.2. Орлови рано лете.....	332
3.3.7. Осми разред.....	358
3.3.7.1. Доживљаји Николетине Бурсаћа.....	358
4. МЕТОДОЛОГИЈА ИСТРАЖИВАЊА.....	383
4.1. Предмет и проблем истраживања.....	383
4.2. Циљ истраживања.....	384
4.3. Задаци истраживања.....	384
4.4. Хипотезе истраживања.....	385
4.5. Варијабле истраживања.....	386
4.6. Методе, технике и инструменти.....	387
4.7. Узорак.....	388
4.8. Организација и ток истраживања.....	389

4.9. Резултати.....	390
4.9.1. Опис узорка.....	390
4.9.2. Читалачка интересовања ученика.....	393
4.9.3. Деловање породичне средине на квалитету рецепције.....	400
4.9.4. Деловање школске средине на квалитету рецепције.....	404
4.9.5. Спремност за читање књига.....	406
4.9.6. Рецепција Ћопићевог књижевног текста.....	412
4.9.6.1. Први разред.....	413
4.9.6.2. Други разред.....	414
4.9.6.3. Трећи разред.....	415
4.9.6.4. Четврти разред.....	416
4.9.6.5. Пети разред.....	418
4.9.6.6. Шести разред.....	419
4.9.6.7. Осми разред.....	420
4.10. Ћопићеве књиге у библиотечким фондовима.....	423
5. ЗАКЉУЧАК.....	426
6. ПРИЛОЗИ.....	431
7. ЛИТЕРАТУРА.....	464

## УВОД

Свако дете се рађа са одређеним могућностима или прикривеним снагама које, током његовог одрастања, треба развијати. Најважнији је, свакако, језички развој који је подложен утицају спољашњих фактора (породица, друштвена и школска средина). Уколико дете одраста у језички недовољно потицајној средини, биће ометен и његов осећајни и интелектуални развој. Надаље, данашња деца<sup>1</sup> су окружена, боље речено, преплављена средствима масовне комуникације помоћу којих на једноставан и брз начин могу доћи до информација. Међутим, иако та приступачност има предности она често делује као ометајући фактор који утиче на губљење неких пожељних особина, вештина и интереса међу којима су првенствено стрпљивост, упорност и систематичност. Последњих година много се говори о „кризи читања”, односно, незаинтересованости за књигу, а све су гласнији повици да комуникација деце путем друштвених мрежа не само да сиромашни њихов речник, већ негативно утиче на социјализацију која игра велику улогу у развоју личности (Vasić, 1977: 11).

Правилан однос према властитом језику и култури изграђује се у раном детињству – започиње прво мајчиним (очевим) певањем успаванки и веселих песмица, а касније читањем кратких прича (најчешће бајки) што подстицајно делује на развој маште и осећања детета. Што је дечје задовољство веће, пре ће се јавити жеља да се то искуство понови, а свакодневним читањем прича или песмица подстиче се развој дечјег говора и на тај начин проширују дечја сазнања и богати речник. Родитељи, у већини случајева, не подучавају децу на неки методички организован начин с тачно утврђеним задацима и циљем па је у овом периоду живота дете само пасивни слушалац. Међутим, родитељи све чешће избегавају овакав вид комуникације са децом и користе савремену информатичку технологију – читање прича и бајки замењују гледањем истоимених анимираних филмова (наметање готових слика, туђег виђења) што гуши машту и креативност карактеристичну за детињство, а познато је да се успешним извршавањем одређеног задатка или активности развија осећај корисности и јача самопоуздање што у коначници води до признања.

---

<sup>1</sup> У уводни део је уклопљен део реферата који је изложен на међународном научном скупу „Повезивање наставних предмета и модели интегрисане наставе у основној школи”, одржаном у мају 2012. године у Сомбору и објављен у *Зборнику саопштења* (Шевић, 2012: 195-203).

Поласком у школу започиње организовано подучавање у читању и писању. Колико само радости изазива у детету ова научена активност, колико поноса што може самостално да отвара златне страница наше и светске књижевности – чита приче које су му до сада морали читати други. Пасивни слушалац постепено се формира у ствараоца који уочава, открива, тумачи и вреднује битне елементе прочитаног штива. Читалац-стваралац је способан да се „уживи” у књижевно дело које треба, како то истиче Бранко Топић „да оплемењује, надахњује, живот учини лепшим и садржајнијим и подстиче на велика дела и херојске подвиге” (Ћенгић, 1987б: 214) те га на читање не треба присиљавати, већ љубав према књизи и читању треба развијати бирањем књига занимљивих и савремених тема које су прилагођене децјем узрасту. Дакле, дете треба мотивисати и стално потицати у њему жељу да прочита неко књижевно дело.

Читање и анализа текста заузима централно место у настави српскога језика. Како је циљ наставе развити код уčenика самосталност у интерпретацији стваралаштво и књижевни укус, ове активности се не организују само на часовима језика већ и у различитим видовима слободних активности ученика. То значи да се ученици не усмеравају само на читање школске лектуре, већ и на самостално читање домаће лектуре, децје штампе, чланака из научно-популарне литературе, енциклопедија и сл.

Ипак, грешке се чине и у школама. Учитељи често својим традиционалним приступом не мотивишу ученике за наставу књижевности која се још увек своди на површно читање, преписивање и диктирање те једнолично и стереотипно коментарисање. Ученицима је на часовима неподношљиво досадно, непажљиви су јер читањем књижевних дела углавном усвајају нови вокабулар (пасивно), препричавају садржај и понекад пишу писмене саставе који имају додирних тачака са књижевним делом, а такав приступ никако не може бити водиља и изазов савременој дидактичко-методичкој организацији часова.

Надаље, ученици у школи, нарочито у старијим разредима, имају и друга задужења, обавезе, али и жеље да постигну што веће компетенције у одређеној области. Све већи број наставних предмета, преобимно градиво, али и амбициозна укључивања у многобројне ваншколске активности „терају ученика да књижевна дела ‘гута’” (Илић, 2006: 192), што значи да ученици прате само радњу, дијалоге или читају „на прескоке” само да би што пре „стигли” до последње странице. Свакако да наведено негативно делује на читаоца-ствараоца јер такво читање онемогућава помно праћење позитивних и негативних карактера ликова и њихових сложених односа. Тај, условно речено,

читалац таквим приступом књижевном тексту није лишен само естетског ужитка, већ и сазнања о стваралачким способностима самих писаца да бираним речима и сликовитим изразима уметнички уобличе личности и ситуације, а што је темељ за изграђивање властитог израза, односно, културе изражавања. Ученици старијих разреда лектиру углавном не читају правдајући се предугачким списковима дела и писаца, незанимљивим темама или сиромаштвом библиотечких (школских, градских, сеоских) фондова. Последњи разлог свакако се не може више прихватити јер живимо у информатичком добу у коме је и све већи број лако доступних електронских књига путем интернета. Међутим, наши ученици непродуктивно користе средстава масовне комуникације и она им најчешће служе да избегну читање књижевног дела тако што ће одгледати његову филмовану верзију или једноставно на интернету<sup>2</sup> пронаћи препричан садржај. Додамо ли томе и бунтовнички став ученика према ауторитету и прописаним програмским захтевима можемо рећи да је задатак развијања њихових читалачких навика веома сложен. Наведено имплицира да, поред нових приступа књижевном тексту, свакако треба поштовати жеље и интересовања младих читалаца те истражити њихов однос према некад радо читаним делима и популарним писцима XX века (који су уврштени у наставне програме). Међу њима је свакако и Бранко Ћопић, писац, чије је плодно књижевно стваралаштво трајало више од педесет година.

---

<sup>2</sup> Постоје бројни сајтови на којима се нуде дневници читања лектире за основну и средњу школу у виду кратких есеја или сажетака за којима ученици посежу уместо да прочитају књигу и самостално дођу до закључака.

# 1. ТЕОРИЈСКИ ПРИСТУП

## 1.1. Досадашња истраживања о књижевном стваралаштву Бранка Ћопића

Богат стваралачки опус Бранка Ћопића, миљеника млађе читалачке публике, али и писца према ком је књижевна критика заузимала час позитиван, час негативан став (у једном периоду га уздизала до звезда, а у другом обезвређивала и обешчашћивала), свакако да је био тумачен и анализиран са разних аспеката што се чини и данас, а потврда тога су бројни објављени научни радови и неколико докторских дисертација.

Историчар и теоретичар књижевности, Воја Марјановић, један је од првих који се упустио у студиозно проучавање Ћопићевих дела. Докторску дисертацију на тему *Приповедачки свет Бранка Ћопића* је одбранио у Сарајеву 1978. године и од тада је објавио 11 монографија о животу и делу популарног писца. У књижевнотеоријским и књижевноисторијским приступима стално је наглашавао да не постоји могућност заборављања и индиферентног односа према овом писцу којем се верује и који је својом стваралачком способношћу и живом речју „опште теме и мотиве уздизао до висина уметности до поверења и прихватања” (Марјановић, 1982: 178). Тридесет година касније, у раду *Ћопић и детињство као литерарна метафора*, Воја Марјановић говори о Ћопићу као заточнику детињства те закључује да је управо његова искреност главни разлог што га „ни време ни људи, а нарочито деца, неће лако и брзо заборавити” (Марјановић, 2014: 65).

Зехра Хубијар Стојаковић у својој докторској дисертацији *Педагошки аспекти књижевног стваралаштва Бранка Ћопића*, одбрањеној 1988. године, у Загребу, се дотиче питања васпитног и образовног утицаја Ћопићевих књижевних текстова на развој личности ученика (естетски, морални, интелектуални).

Докторска дисертација Мирјане Влаисављевић, *Функција ономастичких јединица у романима Бранка Ћопића*, одбрањена 2003. године у Бањалуци, бави се језичком анализом Ћопићевих романа.

У Бањалуци је, 2009. године, одбрањена још једна докторска дисертација о књижевном стваралаштву популарног писца, *Одјеци народне књижевности у*

романима *Бранка Ћопића*. Рад аутора Недељка Кајиша усмерен је на истраживање интертекстуалних релација Ћопићевих романа са народном књижевношћу.

У Сарајеву је Едина Муртић (2012) одбранила докторску дисертацију *Књижевно дјело Бранка Ћопића у настави (књижевнотеоријски, књижевноисторијски и методички приступ)*<sup>3</sup>. Ауторка у раду истиче неоспоран утицај књижевног стваралаштва Бранка Ћопића на читав јужнословенски литерарни простор, како некад тако и данас, без обзира што су друштвено-историјске околности промењене. Приближавање дела овог писца савременом читаоцу види у иновирању наставног процеса те сматра да проблемски приступ у интерпретацији дела води бољем разумевању и развијању критичког мишљења.

Снежана Шаранчић Чутура у својој дисертацији *Усмена књижевност (поетика, жанрови, стил) у делима за децу и омладину Бранка Ћопића* и монографији која је из ње потекла представља један нов приступ књижевном делу за децу. Док су многи проучаваоци Ћопићевог опуса само истицали нераскидиву везу са народном књижевношћу и разгртали онај видљиви, површински слој, Снежана Шаранчић Чутура понире дубље. Анализира поједина Ћопићева дела испитујући и преиспитујући који су то жанрови усмене књижевности заступљени у Ћопићевом стваралаштву за децу, који су митови, народна веровања и обичаји оставили упечатљив траг. И баш као што усмена књижевност заогрнута плаштом једноставности и непосредности причања шаље универзалну поруку да се добротом и љубављу може победити или бар ублажити зло и Ћопићева причања за децу усвајају тај модел сматра ова ауторка.

Бавећи се Ћопићевим књижевним стваралаштвом, лингвиста Бранко Тошовић је уочио да премда постоји велики број радова о животу и раду овог писца, та проученост често није „ни по квалитету ни по квантитету у складу са његовим значајем” (Тошовић, 2013: 13). Вођен идејом и жељом да се тај недостатак отклони и укаже на важност нових приступа у тумачењу књижевних дела овог великог српског писца у контексту јужнословенске и европске књижевности, предлаже *Ћопићев пројекат*. Универзитет Карл Франц у Грацу и Народна универзитетска библиотека Републике Српске из Бањалуке, 2010. године, покрећу међународни научно-истраживачки пројекат *Лирски, хумористички и сатирички свет Бранка Ћопића*.

---

<sup>3</sup>Према исказу ауторке дисертација је уз мале измене објављена 2016. године под насловом *Умјетност приповиједања Бранка Ћопића* (издавач University press, Сарајево). Из богатог Ћопићевог опуса методички су интерпретирани: роман *Осма офанзива*, две збирке приповедака (*Доживљаји Николетине Бурсаћа* и *Башта сљезове боје*) и комедија *Одумирање међеда*.

Пројектом су обухваћени културно-историјски, језички и стилски аспекти Ћопићевог књижевног стваралаштва који су остварени кроз осам истраживачких етапа: *Поетика, стилистика и лингвистика Ћопићевог приповедања* (2011); *Лирски доживљај света у Ћопићевим делима* (2012); *Ћопићево моделовање реалности кроз хумнор и сатиру* (2013); *Жена – мушкарац: два света, два мотива, два израза у делима Бранка Ћопића* (2014); *Детињство, младост и старост у Ћопићевој стваралаштву* (2015); *Ћопићева поетика простора* (2016); *Ћопићева поетика завичаја* (2017) и *Ћопић фантастични*<sup>4</sup>. У оквиру пројекта оформљен је Електронски корпус Бранка Ћопића који представља саставни део вишејезичког текстуалног и говорног Гралис корпуса, а садржи велики број Ћопићевих текстова на српском језику као и пишчеву „живу реч” – снимљени записи (казивања песама, разговори, интервјуи и наступи).

Надаље, Горана Раичевић и Радослав Ераковић у раду *Феномен кризе идентитета у српском роману 19. и 20. века* истичу као значајан и роман *Пролом* Бранка Ћопића сматрајући да у њему писац демитологизује јунаштво партизана јер осликавајући психичка стања партизанских бораца у појединим ситуацијама он их претвара „из хероја у људска бића са свим страховима и моралним дилемама” (Раичевић–Ераковић, 2011: 381).

У припреми теме дисертације, извршено је претраживање библиотечких фондова и Интернета, али детаљнијег истраживања о рецепцији Ћопићевог књижевног дела у основношколској настави (конкретно у Републици Хрватској у мањинским школама на српском језику и ћириличком писму – Модел А) није било.

Пронашли смо само рад мањег обима Маје Спречо и Александра Обреновића (*Рецепција дела Бранка Ћопића код ученика у нижим разредима основне школе*) који је објављен у *Бјељинском методичком часопису* (електронско издање) у ком су приказани резултати једног акционог истраживања, односно, потврђена њихова полазна хипотеза да су Ћопићева књижевна дела деци занимљива те да су добра подлога за остваривање васпитних, образовних и функционалних задатака<sup>5</sup>. У истраживању су учествовали ученици четвртих разреда двеју основних школа у Лозници. Имајући у виду наведено поставља се питање да ли данашњи ученици показују индиферентност или одушевљење према људима и свету „како их је некад видио један занесен дјечак

<sup>4</sup> Овај истраживачки рад је планиран за месец октобар 2018. године. Првотно је планирано да се пројекат реализује кроз шест етапа у периоду од 2010. до 2016. године. У докторску дисертацију су укључени текстови докторанда који су као реферати читани на неколико Симпозија и објављени у *Зборнику*.

<sup>5</sup>Више о овоме погледати у електронском издању *Бјељинског методичког часописа*, бр. 3 (2016) на <http://www.bjeljinamc.org>.



испод планине Грмеча” (Ћопић, 1975г: 23), те имају ли и даље Ћопићева дела снагу да побуде ону исту радозналост, разиграју машту и потакну на стваралаштво како су то чинила шездесетих и седамдесетих година прошлог века. Сам Ћопић је о својој популарности и епитету најчитанијег писца у једном разговору са Енесом Чегичем рекао:

Често ме питају зашто сам читан, а ја се увијек поново сјетим Аристотела, који је међу првим филозофима и теоретичарима књижевности уочио да књижевност, односно умјетност, мора да буде једноставна и јасна да би била добра, дакле и читана. И сад остајем задивљен пред народним приповједачем, који посве обичан догађај, једноставан исјечак из живота, тренутак историје или нешто друго што је имало окус догађаја, својим причањем претвара у праву бајку, маштовиту и занимљиву. Доследно остајем уз то да се свака мисао даде максимално изразити једноставношћу и јасноћом. Чини ми се да је тешко бити мудар без једноставне и јасне ријечи. Многи мудрују заплетено, нејасно, а то по мени и није мудрост (Ћенгић, 1987б: 221).

Такође је открио да би волео да проживи модерно детињство, јер су деца окружена чудима технологије, и пружају им се веће могућности у погледу развијања нових искустава (путовања, летовања и сл.), али да га та модерност уједно и плаши, нарочито савремена школа и претрпани школски програми као и невољко сећање на батине које би, сматра писац, морао поново да „изједа” (Исто, 173). Говорећи о присутном јазу међу генерацијама Ћопић је изразио став да свака генерација деце живи своје детињство и да се у свакој нађе хроничар тог детињства, а да ће се тек ишчитавањем тих записа у времену, упоређивањем прошлих и садашњих детињстава, моћи открити истина, односно сазнати „какви су у ствари наши данашњи неваљалци једни” (Исто).

## 1.2. Српска књижевност за децу и младе<sup>6</sup>

Човек је у давној прошлости, не могавши друкчије објаснити природу, живот, свет и напосе своју улогу у том свету, стварао митове као утврђене верске, вредносне и културне образце. Основна функција митова – обликовање људског понашања и обичаја, испољавана је путем многобројних обреда, а њихова улога више је била у служби ублажавања људске несреће и давања наде. Касније, у времену буђења националне свести и романтизма, многи писци и уметници окрећу се миту и народном стваралаштву као извору надахнућа (Шевић, 2013: 208–209). У раду *Методолошко-методички приступи у школској интерпретацији бајке* Нада Тодоров наводи Шелингове речи да је полазиште сваке уметности митологија као „неопходан услов и основна грађа [...] универзум у свечаном руху [...] представа живота и хаоса пуног чуда у божанском ликотворству, [...] тло на којем само могу цветати и успевати уметничка дела” (Тодоров, 2006а: 10-11).

У далекој прошлости су, дакле, примитивни и сурови услови живота терали човека да, барем у песми и причи, урони у натприродну, божанску лепоту и благостање и тако обезбеди духовну и моралну храну (Шевић, 2013: 208). Човек се бранио „живом речју”. Певало се и приповедало, на сеоским прелима и поселима, на ливадама и њивама, уз топло кућно огњиште (симбол просветљења и прочишћења човечје душе), о: свецима, вилама, и змајевима; ратовима, храбрим косовским јунацима, царевима, хајдуцима и ускоцима; Сунцу, Месецу, ветру и небеском огњу; мудроносним бистрим изворима, душама дрвећа и немуштом језику; љубави, чојству, лепоти, човештву, али и о мржњи, кукавичлуку, шкртости и људској глупости. Певали су народни певачи уз гусле о цару Душану, Марку Краљевићу, љубама Јакшићевим, старом Вујадину и о томе како се крсно име служи, али певали су и чобани чувајући стоку, сељаци обрађујући њиву, девојке перући кошуље на врелу, момци гледајући девојке (Исто, 209). Народни приповедачи разбијали су једноличност и сивило живота неком шаљивом причом, бајком, новелом, легендом, анегдотом или неком другом маштовитом умотворином. Мајке су својој деци певале успаванке и ташунаљке,

---

<sup>6</sup> У ову целину уврштен је рад „Језик и митологија у књижевности за децу – усмена књижевност у основношколским читанкама”, изложен као реферат на Првој међународној научној конференцији *Језик, књижевност и митологија*, одржаној у мају 2012. године у Београду и објављен у *Зборнику* (Шевић, 2013).

казивале песме о породичним славама и обичајима, причале бајке, а очеви причали приче о ратовима и српским јунацима.

Необразован и неписмен народ ипак је знао да „лепа реч и гвоздена врата отвара” и кренуо да отвара врата своје сензибилне душе бранећи се тако од зала и недаћа што су га снашла у вековном сиромаштву и под туђином. И што је више притискан свакојаким овоземаљским окрутностима то је већма вапио за рајским вртовима, лепотом и савршенством. Својим бриским хумором или тек његовом назнаком у песмама и причама у којима је туђин увек смешан (*Еро с онога света*), смушен (*Крепао котао*), приглуп (*Ера и Турчин*) и кукавица (*Марко пије уз рамазан вино*), борио се и бранио од страха, зле коби, очаја и немоћи да такво стање промени. Дакле, занесеност одраслог слушаоца углавном је заснована на историјском ткању и митским представама о свету и човеку, на живој речи.

Те прве „говорне” књиге утаживале су праисконску жеђ за уметношћу не само одраслих, већ и деце. Слушајући их, било под сјајним звезданим небом или на трonoшцу око породичног огњишта, дечија душа се напајала животним истинама о емотивним, естетским, моралним, духовним, односно људским вредностима које су остављале дубоке и неизбрисиве трагове (Исто, 210). Кратке форме народног стваралаштва (пословице, питалице, загонетке, разбрајалице) својим звучним и значењским смислом позивали су дете и на игру и на размишљање. Песме и приче које су причане најмлађима најчешће одишу хумором. Смејала су се деца невиђеним чудима: поткованим паткама, оседланим гускама, медведима у зеленим доламама и зечевима у свиленим димијама, мишу који сеје проју, врапцу који жени сеницу, коки која иде на пазар и слично.

Слушала су деца и озбиљно/узвишено народно песничко стваралаштво (епске и лирске песме), које, опевавајући многобројне ликове-хероје и догађаје из прошлости, често прелази праг реалног. Стварајући јунаке изузетне лепоте, мудрости, снаге и храбрости да се одупру свеколиком искушењу епско песма је пружала основ за индентификацију. Народна проза (предања, бајке и басне и друге приче), такође, је пленила пажњу детета својим интересантним садржајима, сликовитим и фантастичним представама, напетом атмосфером коју су одликовали неуобичајени заплети, обрти и расплети сукоба. Искрено одушевљење јунацима, њихова пожртвованост и борбеност за узвишене вредности слободе, правде и истине, распиривала је дечју машту, жељу да и сами постану јунаци.

Међутим, нису деци казиване само песме и приче која су будила осећај задовољства, у којима су уживала и на основу којих су могла и сама да измисле неку нову умотворину. Казиване су им песме и приче о натприродним демонским бићима (враг, утвара, вештица-лептирица, баук, Каранђелоз, Кучи-баба, Дрекавац), породичној неслози (родитеља и деце, браће, маћехе и пасторке, јетрве и снахе и сл.), смрти и страшном страдању (разапињању тела, „копању” очију, чедоморству) (Исто). Да ли су оваквим, морбидно-реалистичким приступом наши преци учили своју децу да је човек несавршен и миноран у односу на природу и Бога који ником дужни не остају или су своје синове и кћери посматрали као „мале људе” који су, како каже наш Душан Радовић, расла „поред њих радећи и понашајући се стално као одрасли” (Радовић, 2008: 413)? Колико су ови мотиви остављали трага и како су деловали на дечји животни оптимизам и ведрину духа? (Шевић, 2013)

Иако подложен углавном, негативној интерференцији, живећи на територију на који као да је бачена јабука раздора, српски народ успео је не само опстати него и вековима чувати своју усмену књижевност тако богату и разноврсну из чије је плодноне котиледоне никла и књижевност за децу. То нежно и крхко стабаоце споро је расло - чак се ни Вук Караџић, сакупљач нашег народног блага, „није занимао за усмену дечју реч” (Петровић, 2001: 20), али је ипак омогућио да многе српске бајке, новеле, приче, легенде, шаљиве песме, успаванке, ташунаљке и друге народне умотворине, не прекрије вео заборава. Тако је посредно омогућио да се танке, готово невидљиве ните усмене књижевности уплету у нова влакна српске књижевности за децу. „Потрага за истином, откривање смисла судбинских и историјских ковитлаца – искомски су покретачи уметничког стварања” (Радуловић, 2003: 191), али та је потрага вековима наилазила на препреке и забране. Обука деце у читању током средњег века па све до краја 18. века организована је у манастирима и црквама. Тихомир Петровић наводи да свештенство донекле благонаклоно гледа на народне бајке и приповетке јер у њима налази додирних тачака тј. библијских мотива, док забавне умотворине (питалице, разбрајалице, шаљиве песме и др.) сматра непристојним и кваритељским:

Изузимајући сегменте с побожним мотивима, црква ради својих интереса (крај XVIII века) истрајно прогања слово које претпоставља опуштање, безбрижност, површност и неозбиљно схватање живота. Смејање се приписује ђаволу, као анатемњаку и паклењаку, те младеж, као и остали свет, треба да се клони смеха (Петровић, 2001: 20).

Учило се из буквара<sup>7</sup>, часловаца и псалтира, учење је било дуготрајно и заморно, под строгим паском учитеља (монаси, свештеници) углавном сиромашних читалачких искуства. Понуђена литература је била религијског садржаја. Наравно да о развоју књижевности за децу тада није могло бити говора, а видљиве промене су уследиле тек оснивањем првих школа.

У самим почецима развоја српске књижевности за децу наглашена је црта ангажованости, а то подразумева да писац, свесно или несвесно, својим личним ставовима утиче на формирање моралне свести читаоца. Слободан Ж. Марковић наводи да је утицај књижевности на морално уобличавање човека често карактерисала деформација:

Каткад се етички чин дела истицао неуметничким средствима, одржавао и остајао дуже време присутан као најзначајније мерило подобности и вредности дела, јер је својом садржајном суштином одговарао захтевима једне епохе. Поступак прекомерног истицања моралне поуке прелазило је у суви дидактизам, који је не само био стран првој уметности већ јој се наметао, гушио је и подређивао је (Marković, 1982: 17).

Дакле, живећи у сенци „озбиљне” књижевности, књижевност за децу је, иако несхваћена, маргинализована и ниподаштавана, прво од стране цркве, која је сматрала да луцидне умотворине кваре децу и младе, а касније и књижевне критике која је дечје писце<sup>8</sup> извргавала подсмеху, успела изнедрити уметничка дела која су намењена шароликом читалачком кругу који обухвата узраст од предшколског до младеначког доба (Шевић, 2013: 210). На тај развој свакако су великог утицаја имале измењене историјских, политичких и културне прилике. Међутим, књига и даље остаје неприступачна сиромашној деци: „Пример *Невена*, европског дечјег часописа тога

---

<sup>7</sup> Први *Буквар Инока Саве* штампан 1597. године у Венецији (писан српскословенском ћирилицом) методолошки је ишао испред свога времена јер се заснивао на гласовном учењу читања и писања; рукописни буквар Гаврила Стефановића Венцловића из 1717. године (у српску азбуку уведена слова ћ и ц); руско-српски буквар Теофана Прокоповича (*Первоје ученије отроком*) из 1726. године (којим у српску писменост улази рускоцрквена ћирилица) код нас у два наврата прештампан и то на Цетињу (1836) и Новом Саду (1853); буквар у редакцији Захарија Орфелина (*Первоје ученије хотјаишим учитисја књиг писмени славенским*) штампан у Венецији 1767. године; Доситејеве *Буквице* (буквар са елементима читанке); буквар, граматика и уџбеници Аврама Мразовића – *Руководство к славенском правочтенију и правописанију* (први пут штампан 1792. г. у Бечу, а доживео још четири издања), *Руководство к славенстјеј граматичје* (први пут штампан 1794. г. у Бечу, а доживео још четири издања) и *Руководство к славенскому красноречију* (1821. г. у Будиму); буквар Павла Соларића – *Буквар славенски триазбучни* (1812); *Први српског буквар* (1827) Вука Караџића; *Српски буквар* Петра Петровића Његоша (1836) и други (према Петровић, 2001: 43–61).

<sup>8</sup> У доба просветитељства, квази-писци (просветитељи, педагози) почињу да се обраћају младима/деци, а текстови упућивани деци углавном су садржавали неку поуку тј. исказивали моралистичку тенденциозност, одисали рационалношћу и тежили испуњењу задатог педагошког циља. „Прави” писци који су су пак проналазили путеве уласка у „дечји свет”, у свет детињства, нису имали храбрости да признају коме су своја литерарна дела наменили, плашећи се да ће бити проглашени мање вредним. Често су пишући под псеудонимима (нпр. Шарл Перо је своје прве бајке објавио потписавши се синовим именом) штитили су себе и свој уметнички рад од подсмеха и негирања.

доба, покренут 1880. године, када се, у извесном смислу, формирала културно–оплемењена децја публика, по – експлицитним уредниковим речима – намењен ‘богатијих кућа деце’ – апострофира сиромаштво као негативан агенс читалачке рецепције” (Петровић, 2001: 41). Тако је настајала и развијала се српска књижевност за децу од Орфелинове<sup>9</sup> песме *Мелодије к' пролећу*, песама *Мојој дјеци на мајалес* и *На књижицу за новољетни дар* Луке Милованова<sup>10</sup>, преко Доситејева<sup>11</sup> *Басне* па до песама песника који је први сагледао дете у детету – Змај Јова. У XIX веку се интензивира издавачка делатност<sup>12</sup>, уређују се децји листови<sup>13</sup> у којима се окушавају многи који осећају потребу да пишу за децу, што утиче на стварање деце читаоца. Наравно, било је много неуспелих песничких покушаја самозваних песника који нису разумевали децју психологију, децје схватање света. Њихове „песме” су биле досадне неестетске поучавалице која децу нису привлачила. А, онда се појавио Змај, узео у својим песмама „дете на руке, показао целом свету и прогласио највећом вредношћу и

<sup>9</sup> Захарије Орфелин, рођен у Вуковару 1726. године, по много чему јединствена стваралачка личност, а по речима многих можда „најзначајнији српски стваралац свог доба” (Чалић, 2014: 11). У српској култури Орфелин је у много чему је био први: *Горестни плач* (први штампано песничко дело), *Мелодија к' пролећу* (навестила рађање српске децје књижевности), *Славеносербски магазин* (први часопис), *Буквар* (прва књига штампана грађанском ћирилицом), *Житије Петра Великог* (биографија руског цара), *Вечни календар* и др. Боривој Чалић у књизи *Трагови у трајању* наводи списак разноврсних занимања у којима је Орфелин исказивао своје вештине, додељујући му епитет енциклопедисте јер је био „[...] учитељ и чиновник, песник и графичар, лексикограф и природњак, историчар и виноградар, преводилац, уредник и издавач, редактор и коректор, полемичар и путник, и још много тога” (Исто, 12). Умро је 1785. године у Новом Саду.

<sup>10</sup> Лука Милованов Георгијевић (1784-1828), језикословац, песник и учитељ. Песме које је испевао 1810. године пуне су оптимизма и животне радости. У песми *Мојој дјеци на мајалес* пева о лепоти природе и радости коју изазива пролеће. Почетна раздраганост и лепршавост прекинута је последњим стиховима у којима се нижу похвале учитељу: „И ми, друзи, сада гди смо/Какви ово овде рај?/Училиште остависмо,/Пак смо дошли сви у гај!/Да се скупа веселимо,/Данас овде почастимо/Праздник нама даде мај!” (према Петровић, 2001: 85). У другој песми, *На књижицу за новољетни дар*, тематки заснованој на радости даривања, препознате су битне карактеристике детињства и насушне потребе детета за игром. Иако ове песме не постављају пред читаоца веће естетске захтеве и мада показују одређено језичко–стилско сиромаштво, ипак представљају потку српске књижевности за децу.

<sup>11</sup> Најзначајнији српски просветитељ и заљубљеник писане речи, Доситеј Димитрије Обрадовић (1739–1811) приближио је књигу широким масама окренувши се световним темама. У циљу борбе против неписмености пише *Писма Хараламцију*, а децју пажњу заокупља баснама. Допринос развоју књижевности за младе свакако представља његово најзрелије дело *Живот и прикљученија (Живот и прикљученија Димитрија Обрадовича у калуђерству нареченог Доситеја њим истим списат и издат)*.

<sup>12</sup> Интересовање за литературу намењену деци убрзало је оснивање већег броја књижара (нпр. браћа Јовановић у Панчеву (1868), браћа Поповић у Новом Саду (1875); Старословенска, Цвијановићева и књижара Геце Кона те Српска књижевна задруга у Београду као и многе друге). Штапају се тако књиге домаћих и страних писаца, мање збирке и колекције које постају доступне.

<sup>13</sup> Свакако треба споменути и *Поучителни магазин за децу* (1787) Аврама Мразовића (посрба тј. прерада магазина Жан Мари Лепренс де Бомон), међутим, неколико деценија касније долази до праве „поплаве” штампаних листова и часописа за децу чији су уредници били: Ђорђе Натошевић (уредник првог листа, *Школски лист*, штампан 1858), Никола Вукићевић (*Пријатељ српске младежи*, 1866), Стеван В. Поповић (*Радован*, 1876), Јован Благојевић (*Голуб*, 1879), Чика-Јова Змај (*Невен*, 1880), Мала Србадија (1886) и др. Значајни часописи свакако су: *Српче* (1881), *Ђаче* (1888), *Ласта* (1894), *Школица* (1895), *Политикин забавник* (1939) и др.

радошћу живота” (Радовић, 2008: 413), дозвољавајући му да се смеје, машта, игра, буде размажено и враголасто.

Свакако морамо напоменути и опонашатеље Змаја, тзв. „змајевиће” како их назива Ристо Трифковић, писце стихова изразите и нападне слаткоречивости или отвореног педагогизирања. За разлику од Змаја који је „успијевао је да завара и затури трагове тако да су мале читаоце замајавале његове забавне игре, и духовите, сочне римоване приче, и они су онда лако гутали гњаваторске продике” (Trifković, 1968: 159) ови песници нису били занимљиви деци. Трифковић сматра да су Витез и Ћопић први прави настављачи Змаја јер су успели да „достојно наставе змајјовинску жицу и традицију, да је освјеже, пребоје бојом истинске маште и поезије дјетињства” (Trifković, 1968: 159).

Јован Јовановић Змај је поплучао пут на који су закорачали многи тражећи у себи мрве детињства: Александар Вучо, Десанка Максимовић, Гвидо Тартаља, Бранислав Нушић, Бранко Ћопић, Арсен Диклић, Григор Витез, Драган Лукић, Бранко В. Радичевић, Момчило Тешић, Душан Радовић, Мирослав Антић, Стеван Раичковић, Милован Данојлић, Александар Поповић, Мирјана Стефановић, Бранислав Црнчевић, Добрица Ерић, Љубивоје Ршумовић, Мошо Одаловић, Светлана Велмар Јанковић, Гроздана Олујић, Драгомир Ђорђевић, Слободан Станишић, Весна Алексић и др. Додуше, традиционални концепти присутни су све до шездесетих година прошлог века када се постепено мења однос према детету и детињству уопште, а тиме и редефинисање природе и функције књижевности за децу. Многи писци проговарају о овом феномену, о потреби да се књижевност за децу изграђује на темељима дечјег поверења, води рачуна о дечијим потребама, међу којима су две најважније – жеља за сазнањем и игра, те да се при том треба држати естетских начела. Један од њих је и Бранко Ћопић који је свој став о неминовности одбацивања извештачености и саветодавности у делима намењеним деци исказао још као уредник *Змаја*. Јован Љуштановић у раду *Облици песничке самосвести у српској поезији за децу у педесетим годинама XX века* наводи: „Тако, на пример, 1954. године један од уредника *Змаја*, Бранко Ћопић, изјављује за радио ‘Жеља нам је била да дечју литературу, колико то можемо, ослободимо дидактике и педагогизирања и да јој дамо слободан замах’” (Љуштановић, 2009а: 95, према Алечковић, 1954: 8). Постаје све јасније да је дошло време за нове, модерније концепте, а у једном од отворенијих иступа, у есеју *Дете и књига* (1959), то је истакао и Душан Радовић:

Педагози и уметници који нису педагози врло се тешко споразумевају. Уметници поједностављено говоре о томе да све што је истински уметничко мора бити васпитно, а педагози не умеју разложно да изнесу проблеме практичног рада са децом, већ у принципу одлучно нападају све што није употребљиво у школској пракси као лошу дечју литературу (Радовић, 2008: 415).

Радовић се занесено обраћа својим малим читаоцима са *Поштована децо*<sup>14</sup>, а прикључују му се и други који децу неустрашиво воде од *Пачије школе* и *Магареће клупе* преко *Небеске реке* до *Плаве звезде*, када су већ довољно одрасла да се могу и сама снаћи (Шевић, 2013: 211). Душан Радовић је врло добро знао да ће кад одрасту много пута призвати те чаробне слике детињства:

Тек сад кад смо одрасли, схватили смо да су блаженства детињства, и његовње најлепше тренутке трајно формулисали Змај, и Десанка и Бранко, да су на пртљагу нашег великог путовања и потуцања остале налепљене неке песме и неке слике, успомене на она заборављена места где смо некад боравили и срцем и душом (Радовић, 2008: 417).

Дакако да је и даље у дечјој књижевности постојала разноликост што се тиче квалитета а која је произилазила из мотива и намере самог аутора. Многи су аутори незналачи приступали деци, слаткоречиво и умилно, али иза њих није остао траг у времену. Децу ипак није лако преварити. Иако још немају, како каже наш познати песник и теоретичар Милован Данојлић, изграђен књижевни укус па читају и „уживају у лошим песмама и безвредним романима” (Данојлић, 1976: 20) она су ипак осетљива на директно наметање „сумњивих вредности и пролазних идеала” (Исто, 34). Педагогизирање<sup>15</sup> у преношењу знања изазива одбојност те је управо сензибилитет писца од великог значаја у саопштавању важних истина. Писац који у својим певањима и приповедањима не уме да речима оживотвори слике толико да „увуче” дете у игру, изазове његову радозналост, потакне његов емоционални доживљај и естетско опажање, свакако није добар стваралац. Милован Данојлић у листу *Борба* (XXIII/258 од 12. октобра 1958. године) објављује текст „Медведи и зечеви нису криви” у којем помало оштрим тоном исказује негодовање те иступа против усиљеног и незналачког приступа појединих писаца за децу:

Погледајте само тзв. дечју поезију коју објављују подлиски многих листова у земљи, - на шта личи! Човеку који има макар мало укуса испочетка дође да се смеје, онако као што се смејемо многим глупостима и недотупавостима у животу. Испочетка. Али

<sup>14</sup>Миомир Милинковић сматра да је управо овом збирком песама Радовић, као предводник модерне генерације српских песника за децу направио радикалан заокрет како „певањем” тако и тумачењем поезије, негујући „нов и необичан однос према деци и њиховим родитељима, показујући више разумевања за дечје пороке и несташлуке него за придики родитеља и моралне лекције педагога” (Милинковић, 2014: 397).

<sup>15</sup>Подразумева рационално-моралистичке текстове који гуше лепу уметничку реч.



касније кад се уозбиљимо, ствар више уопште није смешна. Није ни тужна. Једноставно, може се назвати лошим стањем (Данојлић, 1958: 9).

Прићи детету спонтано и неусиљено те га при том „зачарати” неком ведром и духовитом причом не може свако, а у групи писаца којима је то успевало свакако је Бранко Ћопић који према Данојлићу „спада у оне писце који су све научили у детињству и у завичају, којима је дечји поглед на свет основна снага дара, сам тај дар” (Данојлић, 1976: 103). Јер, ако уме та сећања да преточи у уметнички текст који може да одушеви читаоца, закупи његове мисли и разигра машту, изоштри чулну осетљивост, обогати језик и потакне на стваралачке пориве онда је и естетска функција задовољена.

У другој половини 20. века популарност Бранка Ћопића као писца за децу и омладину веома је велика што су истицали многи књижевници и књижевни критичари (Михајловић, Трифковић, Јеремић, Марјановић, Данојлић и др.). Та се омиљеност сигурно заснива на чињеници да је Ћопић један од малобројних који је успео да задржи „жива” сећања, а што, према речима психолога Ивана Ивића, одраслима представља велики проблем „јер природа раних развојних промена на путу од детета до одраслог је таква да одрасли задржава врло деформисана сећања на сопствено детињство” (Ivić, 1984: 28).

И када је, коначно, књижевност за децу почела да шири тематске гругове, отворило се ново поље недоумица које је запазио Мирослав Антић. Он се обраћа оним душама које више не желе да буду деца, а којима недостаје још доста корака до зрелог доба. Антић је уочио *пукотину* у књижевности за децу старијег узраста, оних који се опраштају од детињства:

Почне од сликовнице, а заврши Ћопићем, Дикенсом или Јоханом Шпири. Сви листом смемо да се закунемо да је до пред крај основне школе дете умно, луцидно, продорно, способно, генијално...Онда долази пауза од годину или две. Сад више не илегално[...]него сасвим по програму, оно скаче од цице, куце, врапца, од лутке лепотанке и плишаног меда, до Васка Попе, Карла Сандберга, Албера Камија или Вилијама Фокнера. Један део деце страховито се мучи, али ипак савлада тај нагли прелаз и за годину или две продуби себи некакву колотечину [...] Други део деце дигне од свега руке и постаје малограђански критизер. Трећи и најбројнији део ништа не разуме, али тапка за оним првим делом. То су будући снобови. Да ли је коначно видљиво где се налази пукотина? (Антић, 1962: 26)

### 1.3. Књижевно дело

„Зашто неке књиге могу да привуку пажњу читаоца? У чему је њихова моћ?“, питања су на која многи истраживачи покушавају дати одговоре.

Књижевно дело је уметничка творевина појединца или колектива настала у тренутку надахнућа, с намером пружања одређених вредности (естетских, етичких, духовних, сазнајних, културних) људској заједници. Дакле, вредност књижевног дела огледа се у његовој садржини, лепоти и богатству новог које подастире одређеној групи читаоца, али често не само њима. Поједина књижевна дела ваздигла су се из оквира одређене језичке заједнице носећи у себи код универзалног. Књижевно дело као естетски предмет егзистира само у садејству са читаоцем јер се „упија у свет и душу читаоца, а читалац у дело утискује део себе и осветљава га својим духом“ (Величковић, 1994: 168) па не чуди што књига изазива и континуирано интересовање бројних истраживача како оних којима је књижевност основно подручје проучавања (књижевних историчара и теоретичара) тако и филозофа, естетичара, социолога, педагога, психолога и др.

Велик број истраживача свакако претпоставља формирање различитих ставова и теорија при тумачењу и вредновању књижевних дела. У античкој Грчкој је егзистирала теорија подражавања/мимезиса, по којој је уметност подражавање (имитација) природе, а управо због схваћања појма мимезе долазило до расправа међу старогрчким филозофима. Платон није имао позитиван став према уметности сматрајући је имитацијом имитације која не доноси истину јер човек природу доживљава чулима, ужива у њој што, према његовом схватању, имплицира одсуство идеје добра и истине, идеалних узора према којима би усмеравао властито живљење. Миметичку улогу уметности/песништва истицао је Аристотел, сматрајући да то представљање стварности зависи од фантазма и вештине уметника који морају бити узвишеног духа, односно способни да се сами занесу и уживе, јер само они могу да искрено пренесу осећаје, то су искрени посредници којима може да се верује. Како је, према Аристотелу, сваки такав уметник подражавалац „нужно је да он свагда подражава једно од овога трога: или ствари какве су биле или какве јесу; или какве су према казивању и веровању људи; или, најзад, какве треба да буду“ (Aristotel, 2008: 102). Хорације подржава Аристотелову мисао, а ставове о песништву те савете којих се требају придржавати будући песници при стварању својих уметничких дела износи у

еписторалном облику у *Посланици Пизонима*. Сматра да свако уметничко дело мора одисати хармонијом која се остварује поштовањем песничке нормe и вођењем слушаца у средиште ствари (*in medias res*). У погледу функције поезије има дуалистички став истичући захтев да песма истовремено мора да буде и забавна и поучна. Такође, велику важност придаје искреним емоцијама ствараоца којима мора да одише песма. Сличан став се јавља и код римског беседника и учитеља реторике, Марка Фабија Квинтилијана (*Marcus Fabius Quintilianus*) који је сматрао да се емоције могу изазвати код других особа тек ако их сам уметник осети.

Неке идеје античких филозофа су нашле своје место у латинској и византијској средњовековној књижевности. У средњем веку развија се усмена књижевност, нарочито епика, а у књижевним делима, писаним по моделу нормативне поетике, истичу се витешке врлине, оданост Богу и господару. Велики број књижевних дела средњег века добија обележја националног.

Ренесанса и хуманизам идеју покорног човека погледа упртог у небо преобраћају у идеју универзалног човека. Класициста Никола Боало (*Nicolas Boileau*) полази од ставова старогрчких филозофа, али уметничко дело не доживљава као имитацију већ као креацију јер, иако се ствара према природи, оно није њена копија. У размишљањима Имануела Канта (*Immanuel Kant*) о уметности и естетском, филозофија има значајну улогу. Он полази од става да је суштина лепог у природи њена датост, а у уметности (као уобразиљи) спонтано дејство на субјекат, оживљавање духа. Немачки филозоф Хегел (*Georg Wilhelm Friedrich Hegel*), такође, одбацује миметичку концепцију уметности сматрајући да „уметничко дело није простодушно и самостално, већ у суштини представља једно питање, неко ословљавање душе која одјекује, један поклик упућен душама и духовима” (*Hegel, 1986: 72*). Француски теоретичар уметности, Иполит Тен (*Hippolyte Taine*), размишља о уметничком делу као производу времена, средине и народа (*расе*) у ком је настало. Француски енциклопедисти истичу социјалну улогу уметности, позитивисти књижевно дело доживљавају као индивидуални израз мисли и емоција писца, ауторског генија, па су њихова изучавања усмерена на истраживање биографије писца с „претпоставком да ће познавање живота изванредна човека омогућити боље схваћање његових умјетничких дјела” (*Škreb, 1986: 23*). Критичар позитивизма, Бенедето Кроче (*Benedetto Croce*), сматра уметничку мисао слободном, независном од научне, а да суштину уметности треба тражити у експресији ствараоца која је уникатна. Естетичар Николај Хартман (*Nicolai Hartmann*) књижевно

дело посматра као објективизацију духа, Роман Ингарден (Roman Ingarden) као сложену слојевиту творевину – интенционални предмет, а Јан Мукаржовски (Jan Mukařovský) као сложену вишезначну структуру, односно систем знакова и значењских израза. Сигмунд Фројд (Sigmund Freud) ставове о уметности заснива на поставкама психоаналитичке методе и проучавања човекове душе (индивидуално несвесно), док његов ученик, Карл Густав Јунг (Carl Gustav Jung), има другачији поглед заснован на теорији о *колективно несвесном*<sup>16</sup> чију примену, односно психолошко посматрање, ограничава само на процес уметничког обликовања. Јунг истиче да и кад се чини да аутор само на занимљив начин износи чињенице, он ипак гради причу „на једној неизреченој психичкој позадини” (Jung, 1984: 36) тј. несвесно пројектује садржаје у спољни свет. Поред важности откривања колективног несвесног и архетипова, Јунг указује и на два вида уметничког стварања – *психолошки* и *визионарски*: први вид представља лични печат аутора у обликовању неког афективног стања, доживљаја властитог искуства или неке људске судбине које се „свуда креће у оквиру психолошких граница разумљивог и дохватљивог” (Исто, 37); код другог, визионарског, материја и доживљај обликовања су „нешто страно, нешто из дубине природе, нешто што потиче из понора предљудских времена или из светова светлости и таме надљудске природе – коме људска природа у својој слабости и незнању прети да подлегне” (Исто). Поменућемо још енглеског песника и књижевног критичара, Томаса С. Елиота (Thomas S. Eliot), који је истицао важност садејства старог и новог тј. вредност традиције и стварање новог на тој вредности (што захтева помно читање сваког књижевног дела), затим Умберта Ека (Umberto Eco), италијанског књижевника и есејисте, који је трагао за новим начинима обликовања књижевног текста (текст „отворене структуре” тзв. хипертекст) и хрватског теоретичара књижевности, Миливоја Солара који је наглашавао да се књижевно дело, јер је *језичка творевина*, може проучавати „као било који текст [...] а тек контекст даје неком језичном тексту онај смисао који га чини умјетничким дјелом” (Solar, 1976: 10).

---

<sup>16</sup>Отисак предака, наслеђена могућност опажања, духовни облици опажања и разумевања. Владета Јеротић о тим наслеђеним искуствима (праискуствима) и ставу да се све новонастало посматра као надоградња старог каже да такав став треба задржати и у односу на људску душу: „Ако се све ново заиста гради увек и само на претходном, онда ово правило мора да се односи и на људску душу у којој налазимо, поред или испод свести – савремене, модерне, рационалне, апстрактно-научне свести човека који мисли – много пространији слој несвесног у коме се налазе трагови свих ранијих ступњева развоја. Човек не може и не треба да остане равнодушан не само према прошлости свога народа и човечанства уопште већ и према прошлости индивидуалној и колективној, своје сопствене душе” (Јеротић, 1976: 83–84).

И на крају наводимо мишљења и ставове неколико српских писаца и теоретичара. Богдан Поповић<sup>17</sup> у српску књижевност уноси дух европског под утицајем француских и енглеских естетичара и дефинише уметничко дело као „естетичну експресију естетичне импресије” (Поповић, 2001г: 175). Објашњава надахнуће, импресију ствараоца, одбацујући при том теорију стварања као имитацију природе:

Ма колико да је значајна ’импресија’, то јест предмет уметничког дела, ’експресија, то јест израда или вештина’, сачињава три четвртине вредности уметничког дела. Човек који није уметник може имати интересантну импресију, или доћи на интересантну идеју, но, вештина је права област уметника и представља једну од његових највиших особина (Поповић, 2001б: 238).

Крај 19. и почетак 20. века обележила је снажна експанзија технолошких проналазака који су човеку олакшавали живот, али га и гурали у отуђеност, нихилизам. Излаз из тог незадовољства Поповић види у књижевности – духовној храни човековој која „даје оно што нам материјалне тековине не могу дати, познавање нас самих, *унутрашњи живот*, извор животне мудрости и залог трајног задовољства” (Поповић, 2001г: 6). Надаље, истиче да се књижевно дело састоји од емоција, склада и лепоте, али је непобитан и морални значај па је књижевности водила која човека усмерава и води на извор универзалних истина:

[...] мирити нас са нашом судбином, бодрити нас у тежњи за добрим и бољим, оружати против искушења, спремати да што потпунији и савршенији људи будемо, у своју корист, и корист оних што са нама заједно путују с босим и изубијаним ногама по овом свету, у коме је све што видимо од дрвета и камена (Исто).

Исидора Секулић размишља о књижевном делу као индивидуалној уметничкој творевини, препуној неухватљивих појединости, али и препознатљивости:

Велика је разлика између прича и приповедача на оном крају света где сунце излази, и оном где сунце залази. На Западу је прича пре свега замисао, план, нарација, духовност, стил; на Истоку је прича пре свега чарање. На Западу најлепше приче причају уметници; на Истоку пустињаци, маги, мудраци, вешци и свеци. На Западу приповедач даровито рукује идејом и материјалом; на Истоку је приповедач медиум кроз који се приповетка сама прича. На Истоку, рекли бисмо, човек од маште треба само да заклопи очи, и прича је готова (Секулић, 1957: 243).

Иво Андрић сматра да је свако вредно уметничко дело *отето од живота*: „Зар се не би онда могло рећи да цела књижевност откад постоји пише једну исту књигу о

---

<sup>17</sup>Ове Поповићеве речи свакако се односе на књижевност за одрасле. Тихомир Петровић наводи да Богдановић у чувеном есеју *Шта је песник* (1904), говори о Змајевом песништву као неозбиљном, те заузима негативан став према дечјој књижевности одричући јој уметничку вредност иако је „својом теоријом увео српску књижевност у европску литературу” (Петровић, 2001: 146).

човеку и његовом односу према свету и постојању, у хиљадама разних видова?” (Андрић, 1977а: 228)

Владета Јеротић посматра књижевно дело као средство упознавања сопственог бића, интересовања и могућности деловања:

Тражећи да самоме себи објасни привлачност коју осећа према неком роману, песничком делу, слици или композицији, човек живог духа из публике слуги да ће, ако буде успео да бар делимично одгонетне порекло ове привлачности, помоћи себи да боље упозна дубине сопственог несвесног живота, можда чак и сопствене латентне изворе стварања (Јеротић, 1976: 139).

Познавање основних законитости и карактеристичних изражајних средстава појединих уметности доприноси како стварању естетског квалитета уметничког дела, тако и оснаживања доживљаја што у коначници доводи до разумевања естетских појава. Уметност речи, усмена и писмена, има велики значај и за децу. Међутим, детету треба искрено и зналачки прићи јер то није читалац оптерећен промишљањем и оцењивањем песме или приче, већ хедонист који се занесено препушта чаролији, имагинацији. Писци који желе да успоставе добру комуникацију са младим читаоцима свакако не могу бити неискрени, укалупљени или имитатори. У *Записима о појавама у књижевности за децу*, Слободан Ж. Марковић, говорећи о приповедању које може да изазове дечју знатижељу, наводи за пример *Причу за Гордану*<sup>18</sup> Душка Радовића, и каже да приповедање увек треба да „одговара дечјем бићу и да се усагласи са дечјим расположењима” (Marković, 1982: 29). Успостављање активне комуникације младог читаоца са књижевним делом оствариво је једино у условима када је приповедање изазовно – изнесено на нов, интересантан и атипичан начин. Полазећи од психичких карактеристика, Марковић наглашава суштинску разлику између младог и одраслог читаоца која се огледа у активном и потпуном учешћу младог бића, односно, уживљавању у „ситуације у којима су избрисане границе између имагинарног и реалног” (Исто, 47) што није случај код старијег читаоца који, сходно годинама и

---

<sup>18</sup> „[...] А онда је прошао трећи дан, и стоти дан, и осми дан, и онда је опет дошла недеља. А када је недеља, ја Гордани напишем нову песму: Хтео сам да напишем/песму без почетка,/ал код првог слова/ал код првог ретка/појави се почетак почетка//. Гордана не воли да спава, ни да једе. Она има приче за спавање: кад јој се причају приче за спавање – она лакше заспи. А кад јој се причају приче за ручак – она лакше руча. Једном сам причао Гордани причу за ручак а она је рекла одједанпут: какве су то приче, кад свака почиње ‘био једном један деда’, и ‘била једном једна баба’, и ‘био једном један лав’?... А ја сам је питао како да почне прича, а она је рекла нека почне како хоћеш, само да не буде стално исто. Лакше је да се прича једно исто, то свако зна. А ја сам морао да измислим за Гордану једну друкчију причу: није била једна девојчица, и није имала црвену капу, и нису је звали Црвенкапа... И кад Црвенкапа једном није била у шуми, није видела вука и вук јој није рекао: куда ћеш Црвенкапо? Питао сам Гордану како јој се допала ова нова прича, а она је рекла да је боље тако него стално једно исто. Онда сам морао и друге приче да причам наопачке, а онда је Гордана рекла: и то је досадно, причај опет као пре!”(Радовић, 2008: 144)

сознању развија критичност, а тиме „смањује моћ тоталног заноса, стварања пуне илузије и предавања игри” (Исто).

Дакле, уколико у причи или песми нема варница да у читаоцу ужеже и одржи пламен, укупан утисак о књижевном делу биће млак. То значи да или недостаје неки детаљ, права реч, или је она погрешно, дилетантски употребљена. Богдан Поповић о томе каже: „Једна таква погрешка довољна је да поквари најлепши стих; преко стиха строфу; преко строфе читаву песму. У уметности нема ситница, и први је услов за лепоту отклонити оно што вређа” (Поповић, 2001а: 105).

Душан Радовић у тексту *Дете и књига*<sup>19</sup>, означавајући књигу као комуникационо средство на релацији одрасли – дете, истиче да истинска врлина књиге за децу, те *најдивније играчке*, лежи у њеној једноставности, ведрини и лепоти: „У дечјим књигама, и уметности намењеној деци, остављене су све лепе и једноставне мисли, намере и поруке одраслих. Та уметност је ризница најскупоценијих вредности у најнаивнијим облицима” (Радовић, 2008: 413). Наравно, многа књижевна дела „првобитно нису била намењена деци, али су им се временом наметнуле, пронашавши у њима изабране читаоце” (Данојлић, 1976: 23). Говорећи о феномену дечје књижевности Данојлић негодује против тзв. специјализованих дечјих писаца које можда покрећу племенити мотиви, али резултати њиховог рада су неуспеле књиге, духовно безвредне. Прави писац не ласка и не подилази детету, не поставља му ореол око главе, не окува га својим опредељењима, већ га усмерава ка лепоти. Како је комуникација детета са уметничким и књижевним усмеравање према лепоти, пред дечјег писца постављају се специфични захтеви у погледу садржаја, стила и дечјег виђења света. Сходно томе, Данојлић наводи критеријуме за одређивање добре књиге за децу, а који се односе на „пробрану лексику, ширину тематског круга, тематску примереност, могућност примања текста, јасноћу и једноставност стила, естетску отвореност” (Данојлић, 1976: 36-41).

Да добра књига мора бити ведра, приступачна, разумљива, оригинална, разноврсна, ослобођена већ виђених слика, јалових и ласкавих речи сматра и Емил Каменов те образлаже да управо таква књига изазива дечју радозналост јер „не злоупотребљава њихово поверење, не заводи, не ласка, не обмањује, не пропагира лице скривајући наличје, не манипулише дечјим склоностима и слабостима, већ открива битне истине о људима и стварима око њих, штитећи их од рекламократске моћи и манипулације” (Каменов, 1986б: 116).

---

<sup>19</sup> Душан Радовић је овај текст изложио као реферат на првом Саветовању о литератури за децу, у оквиру Змајевих дечјих игара, у Сремској Каменици, 1959. године.

#### 1.4. Теорија рецепције у науци о књижевности

Током развоја науке о књижевности видљиви су различити приступи проучавања књижевног дела: естетски, филозофски, социолошки, историјски, психолошки и многи други. У фокус проучавања научници су постављали књижевника, књижевно дело и читаоца. Зависно од тога ком чиниоцу су приписали већи значај формирали су теоријске ставове и методе проучавања (филолошка, позитивистичка, психоаналитичка, феноменолошка, лингвостилистичка, структуралистичка, теорија рецепције и компаративни метод).

Теорија рецепције у књижевности представља такав приступ књижевном делу који на прво место ставља читаоца, односно његово доживљавање књижевноуметничког дела (лат. *rescriptio*: примање, прихватање, преузимање, усвајање).

Назнаке ове теорије запажамо у истраживањима и радовима пољског филозофа и естетичара Романа Ингардена који је покушао дати одговор на питање како се књижевно дело формира у структури свести читаоца. У уводном делу књиге *О сазнавању књижевног уметничког дела* (1937) овај феноменолог наводи да постоје два начина читања: *искусствено* – „које се односи се на неко појединачно дело и представља својеврсно искуство” (Ингарден, 1971: 8) и *идејно* – „који онога који сазнаје води ка општем схватању структуре и својстава, проистичући из суштине, уметничких дела уопште” (Исто). Ингарден указује на схематичност и слојевитост књижевног дела (слој звучања, слој значења, слој приказаних предметности, слој схематизованих аспеката, а понекад и слој метафизичких квалитета) и закључује да складно садејство свих слојева омогућава формирање књижевног дела у структури наше свести, а да тзв. „места неодређености“ актуализује читалац у процесу конкретизације. Попуњавајући та недоречена места читалац није у потпуности аутономан јер мора „да се покорава сугестијама и директивама што потичу из дела, и да не актуализује било које аспекте, него оне које сугерише дело” (Исто, 53), али иако сугестивно попуњена та доречена места књижевног текста ипак емотивно заокупљају читаоца, он се уживљава у тај измаштан иреалан свет. Дакле, Ингарден говори о књижевном делу као сложенем естетском конструкту јер истовремено може да егзистира као самостална творевина (уметнички предмет) и као креативна творевина у свести читаоца. Ипак, посматрање читаоца као апсолутног читаоца, издвајање књижевног дела из друштвених и



културних кретања као и потпуно игнорисање писца књижевног дела недостаци су феноменолошке методе на које су указали немачки историчари књижевности.

Развијајући иманентни приступ књижевном делу, структуралисти су заснивали свој рад на темељима лингвистике Фердинанда де Сосира (Ferdinand de Saussure) и теорији информације/комуникације. Основни елементи сваке комуникације (пошиљалац-порука-прималац-канал-код) били су Роману Јакобсону (Roman Jakobson) полазиште за израду модела језичке комуникације. Он говорни чин посматра као комуникацијски чин те на основу тога сваком комуникацијском елементу додељује одређену језичку функцију (рефенцијалну, експресивну, конативну, фатичку, поетску и метајезичку). Чешки структуралист Јан Мукаржовски указује на симбиотички однос на релацији писац–дело–читалац и то у домену животног искуства. Дакле, структуралисти говоре о активном читаоцу који у дијалогу са књижевним делом потврђује своју креативну улогу.

Савремена теорија рецепције заснива се на истраживањима немачког романисте Ханса Роберта Јауса (Hans Robert Jauss) који се побунио против структуралистичког и феноменолошког сагледавања књижевног дела као издвојене и потпуно независне творевине. Рецепцију Јаус посматра, како наводи Зденко Лешић, као друштвено-историјски феномен којим се потврђује његова вредност:

По Јаусу, ниједан читалац у процесу читања не реципира издвојено дјело, већ, више или мање свјесно, доживљава то дјело на подлози цијелог једног система књижевности који је на снази у датом историјском тренутку. Дјело које читалац чита призива у његову свијест друга сродна или упоредива дјела која је раније читао, дјела истог жанра, или истог писца, или из истог периода, али и укупну познату му традицију, као и савремену му књижевност. А сва та његова лектира се у његовој свијести јавља као један систем вриједности, који је и иначе доминантан у његовом времену и у његовој друштвеној заједници” (Lešić, 2003: 23–24).

Јаус, у конституисању значења књижевног дела, реципијента одређује као активног чиниоца, уводећи кључни појам *хоризонт очекивања*. Под овим појмом се подразумева систем идеала, уверења и представа о нечему (позитивних или негативних, а стечених на основу књижевног и животног искуства), односно естетских и идејних схватања пошиљаоца које ће омогућити читаоцу да прихвати ново дело, дакле, хоризонт писца и хоризонт читаоца у хармоничном су садејству. Поједина књижевна дела поседују висок степен естетске вредности што петпоставља стално проширивање хоризонта очекивања.

Ослањајући се на Ингарденова „места неодређености”, Волфганг Изер (Wolfgang Iser) уводи нови појам – „празно место” (простор који читалац попуњава

властитом пројекцијом услед чега може доћи до непредвиђених стваралачких искорака чиме се повећава интеракција на релацији текст–читалац). Ана Бужињска (Anna Burzyńska) и Михал Павел Марковски (Michał Paweł Markowski) наводе основне тезе његове естетике рецепције:

1. Иако поседује аутономну материјалну основу, текст живи само онда кад се чита (конкретизује).
2. Текст има своје упориште не у стварном свету у којем је настао и у којем постоји већ у процесу читања који му даје значење.
3. Текст карактеришу недоречена места које читалац актуализује током читања (апелативна структура текста).
4. Текст усмерава процес читања (читање је ‘усмеравано стварање’).
5. Степен неодређености књижевних текстова историјски се повећава (почев од XVIII века) (Bužinjska–Markovski, 2009: 102).

Изер је увидео оно што је промакло Ингардену: важност „празних места” као услова интерактивног деловања на релацији књижевно дело/текст – читалац при чему читаоцу даје већу стваралачку улогу. Желећи појаснити улогу читаоца користи метафору о путнику: током путовања колима, путник/читалац перципира само неке детаље одређење етапе пута/књижевног текст, а прикупљајући и повезујући све више детаље остварује учинак пута/књижевног текста – осећај задовољства, емпатије и потребу да се такво путовање понови. Изер је у књижевну терминологију увео појам имплицитног читаоца (условљен текстом) супростављајући га стварном читаоцу (условљен историјским и друштвено-културолошким нормама). Идеални читалац у потпуности разуме не само оно што је писац хтео да каже него уочава и оне споне којих ни сам аутор није био свесан у тренутку стварања па се зато може рећи да је читање непредвидива активност. Међутим, веома често књижевни текстови побуђују пажњу и оних читаоца на које писац није помишљао приликом писања нпр. многе приче намењене деци постале су интересантне и одраслим читаоцима, решење неких проблема данашњице проналазе се у делима класичне старине и сл. Управо је чињеница да многи текстови настали у далекој прошлости делују на читаоца, омогућавају успоставу дијалога са рецепијентима који припадају различитим епохама. Расправе прашког структуралисте Феликса Водичке (Felix Vodička) о историјским токовима књижевности, те херменеутика немачког филозофа Гадамера (Hans-Georg

Gadamer) извршиле су утицале на ставове Изера, а нарочито Јауса о историчности текстова:

Књижевно дело није објекат који постоји сам за себе и који свим посматрачима у свим епохама нуди исто лице. Оно није споменик што монолошки открива своје безвремено биће. Пре ћемо рећи да, попут партитуре, тежи да при читању изазове увек нову резонанцу, која текст ослобађа вербалности и доводи га до актуелног постојања (Jaus, 1978: 59).

Свакако да актуелност неког књижевног дела умногоме зависи од његове прилагођености друштвеним, културним, језичким и естетским нормама датог времена. Међутим, управо због настанка неког дела у „погрешном тренутку” оно можда неће бити прихваћено од стране савременика, али ће у неком „повољнијем тренутку” бити препознате његове квалитете. Дакле, читаоцу је додељена активна улога не само у подручју стварања уметничког текста него и у процесу његовог трајања.

Као и свака друга метода и рецепционо-естетичка има недостатака, али свакако треба истаћи њен значај у науци о књижевности јер у интеракцији са другим методама доприноси динамичном приступу књижевном тексту.

### 1.5. Рецепција књижевног текста у настави

Књижевно дело заживи тек у додиру са читаоцем и траје онолико дуго колико је у стању да заинтересује, привуче и одржи његову пажњу, а ако при том носи уживање у лепом и универзалне истине осигурана му је будућност. О том првом утиску које неко дело оставља на читаоца Л. Н. Толстој (Лев Николаевич Толстой) каже: „Кад се прима истински уметнички утисак, оном који га стиче обично се чини да је он то знао и раније, али то није умео исказати” (Толстој, 1968: 147). Право књижевно дело није ни затворена целина, нити је беживотно - оно је у непрестаном кретању и дијалогу са читаоцем којем несебично нуди одговоре на битна егзистенцијална питања, али и прихвата нова откривања, осветљавања и тумачења.

Књига је мост који повезује писца и читаоца – ако је добре конструкције веза је чврста и квалитетна, ако је слабе, мост се урушава. Слабу везу узрокују бројни чиниоци, а међу првим је питање временске дистанце (да ли су читаоци пишчеви

савременици или постоји одмак времена). Други чинилац се тиче садржаја<sup>20</sup> и актуелности дела – нека дела блесну, привуку пажњу читалаца, али се и брзо угасе; нека нису прихваћена јер прелазе праг разумевања; нека су читаоцима занимљива вековима. Слободан Селенић објашњава да ће до индиферентног односа читаоца према књизи доћи ако „искуство сажето у књигу не надилази, ма у чему, искуство читаоца [...] и онда када су сучељена искуства сувише различита, када се два поимања света битно не додирују ни у једној тачки” (Селенић, 1988: 9). Трећи чинилац је разумевање<sup>21</sup> уметничког дела, а оно расте пропорционално индивидуалном искуству (афинитет, образовање, ставови, расположење).

Читаочеву потрагу скривеног значења<sup>22</sup> неког књижевноуметничког дела могу да усмере и теоретичари књижевности или књижевни критичари који располажу широким спектром знања из области науке, уметности и књижевности (теорије књижевности, историје књижевности, естетике), али и других (фолклора, митологије и сл.). Изучавање књижевног дела сеже далеко у прошлост. Још од првих теоретичара старе Грчке па до данашњих дана у анализи књижевног дела се примењују различите методологије проучавања (спољашњи, ванлитерарни приступ и унутрашњи – књижевно дело и њихова комбинација). *Спољашњи приступ* проучавања не полази од дела већ придаје значај биографским, психолошким, социолошким, идејним аспектима. *Унутрашњи приступ* проучавања подразумева понирање у ткиво књижевног дела, у његову структуру и разгртање његових слојева (стилистичка критика, формализам, нова критика, феноменологија, структурализам).

На основу научне интерпретације књижевноуметничког текста развила се методичка интерпретација у настави, а заснива се на унутрашњем проучавању према

---

<sup>20</sup>Толстој истиче да остварење магичне привлачности неког уметничког дела зависи од мање или веће специфичности осећања које та уметност преноси, јасноће у преншењу тог осећања и искрености уметника (Толстој, 1968: 194).

<sup>21</sup>Мисли се на просечног читаоца јер за критички приступ уметничком делу читалац мора имати широку ерудицију из разних области науке и уметности. Овде је важно напоменути и да су многа истраживања у погледу разумевања књижевноуметничког текста дала предност менталном у односу на хронолошки узраст. Неодговарајући избор књиге, у „недоба” како каже Ћопић, гуши мотивацију и жељу за читањем.

<sup>22</sup> Умберто Еко откривање тих скривених значења текста током читања упоређује са шетњом шумом: „Кроз шуму се може ходати на два начина. Први је да се искуша један или више путева(како бисмо, на примјер, што прије изашли из шуме, или стигли до бакине куће, или до куће Палчића, или Ивице и Марице); други је ходати с циљем да упознамо шуму, да откријемо зашто су неки путеви проходни а неки нису. Слично томе, приповиједни се текст може читати на два начина. Сваки је текст упућен, прије свега, моделу читатеља прве разине, који, сасвим оправдано, жели знати како прича завршава(...) Но, сваки је текст упућен и моделу читатеља друге разине, који се пита каквим читатељем прича од њега или ње тражи да постане и који жели сазнати на који је точно начин модел аутора водичем читатељу. Да бисмо сазнали како прича завршава, обично је довољно прочитати једанпут. Напротив, да бисмо идентифицирали модел аутора текст је нужно читати много пута, а неке приче и бесконачно“ (Есо, 2005: 39).

одговарајућим методолошким приступима. Који ће се од наведених приступа користити, да ли ће се користити само један или ће се усложњавати, зависи од природе самог текста, односно, о томе да ли је текст у функцији описмењавања, стицања знања о језичким појавама или стилским одликама, предложак језичког изражавања и сл.

Књижевна интерпретација у школи заснива се на складном садејству књижевнотеоријских, обавештајних и логичких метода у оквиру интерактивне, истраживачко-проблемске и креативне наставе. У настави књижевности доминантан циљ је доживљај уметничког текста, односно његова рецепција:

Управо та чињеница што ученик својом маштом треба да дорађује текст, да ствара, на основу и по сугестији онога што је у њему одређено, своје представе о предметном свету текста и да тако има сопствене доживљаје и виђења тога света – од посебног је значаја и за његово наставно изучавање (Илић, 2006: 177).

Теорија рецепције ставља читаоца у центар пажње јер он својим активним односом према књижевном делу, уживљавањем у поетски свет, продубљује његова значења и поруке те богати свој духовни живот. Ученик једнако тако успоставља контакт са књижевним делом, сам долази до сазнања, изводи закључке, ствара властите судове и развија критичко мишљење. Комуницирајући са фиктивним светом књижевног дела, ученик богати свој унутрашњи свет, али успоставља и емотивне везе према тековинама духовне и материјалне културе. Управо стога треба истаћи важност рецепције књижевног дела у настави на различитим нивоима обраде у појединим фазама образовања.

### 1.5.1. *Ученик као читалац*

Човека су од памтивека привлачили феномени, свему жели да открије значење и све жели да означи – од првих објашњења небеских тела, звезда и природних појава које је посматрао из тамне пећине до мапирања Земље из космоса. У стално израженој жељи да своја открића и тумачења сачува од заборавља измислио је прво сликовне знакове (пиктограме, идеограме), хијероглифе које је развио у писмо (клинасто, феничко, етруско, грчко...латиница, ћирилица). Појавом писма могао је да чита, ствара представе те да усложњава своја знања. Креативности није било краја – „писао” је на костима и кожи животиња; урезивао знакове у дрво, стене и глинене плоче; пером шарао по пергаменту. Када је закључио да све папире може да сложи и увеже створио

је прву књигу. Наступа време књиге, додуше, у почетку само за богати слој – сиромашни су вековима „ичитавали” сликовне библијске приче погледа високо упереног у куполе и зидове цркава. А, онда измишља штампарски строј, књига постаје доступна свима. Читајући књиге, природно радознао, почео је да истражује саму активност читања и то своје истраживање одржао до данас.

Читање<sup>23</sup> је вештина која се као свака друга вештина учи, а унапређује се вежбањем. Али, није читање пуко савладавање технике које ће детету омогућити само чисту забаву, односно 'гутање књига' у доколици. Читање нема вредности ако се на књигу/текст баци само летимичан поглед, ако се кроз књигу/текст пројури као брзи воз који се не зауставља ни на једној станици па читалац не успе да запази лепоте предела кроз које пролази. Без запажања нема разумевања, а тиме ни активног учествовања тј. идентификације читаоца са јунацима дела, а управо то искуство пали искре, изазива радозналости и жељу да се загребе испод површине и сазна нешто ново.

Ако је окружење детета/ученика такво да га мотивише да заволи читање оно ће изградити позитиван став, читање ће постати насушна потреба, читаће без присиле, користећи сваки тренутак слободног времена и на тај ће начин развијати читалачку писменост. Већ је речено да читање не значи само декодирање речи у тексту већ је то вишедимензионална вештина која омогућава да се „учи и богати дух, језик, мисао” (Смиљковић, 2007: 11). Читањем се разбуктава дечја машта, стварају фантастични светови у ком је све једноставно, лако и могуће, богати речник, проналазе и задржавају у трајном сећању зрца мудрости. Идентификујући ликове, развија емпатију јер текст делује на његова осећања изазивајући радост, смех, тугу, а понекад и плач. Наравно, увек је присутна жеља читаоца да се понаша и дела као лик који је на њега оставио најснажнији утисак, односно, да „ускочи” у његове ципеле. Све наведено је јасан показатељ додира лепоте, али и уплитања васпитног, који читаоца води у нове уметничке сфере: „Преплитање естетског и васпитног је неминовно јер се поука или сазнање намеће само из естетског контекста, из неказаног, а доживљеног, створеног у мислима читалаца” (Исто).

---

<sup>23</sup>У књизи *Историја читања* Алберто Мангел (Alberto Manguel) истиче да је читање сазнавање како спољашњег света који нас окружује, тако и себе самих како би усмерили властита делања те да читање не представља само декодирање слова у књигама већ да постоје многобројне функционалне и симболичке манифестације читања (нпр. читање небеских, земљишних и поморских мапа, читање нацрта, читање трагова животиња, читање покрета тела и израза лица, читање нота, читање временских прилика, океанских струја, читање снова и древних ознака и слично) при чему сви ти читачи са „читаоцима књига деле умеће одгонетања и превођења знакова” (Manguel, 2005: 16).

Развијање способности читалачке писмености, односно способности разумевања књижевноуметничких и других<sup>24</sup> текстова организовано почиње у основној школи стицањем основних књижевнотеоријских знања.

Низ радова и истраживања сведоче да ученици радо читају књижевне текстове који су им искуствено блиски (Johnston, 1999; Samuels, 1989; Shafer, 2003); у којима могу да саучествују (Shafer, 2003); који су занимљиви и одговарају њиховим перцептивним способностима (Carter, 1988). У својој студији Картер наводи да децу једнако тако нека књига може привући занимљивим садржајем, необичним насловом, лепо дизајнираним корицама или успешним илустрацијама, али и наглашава важност интеракције (ученик-ученик, ученик-наставник) јер разговор о прочитаном делу и препорука мотивишу на нове читалачке пустоловине.

Осврнућемо се и на неколико истраживања која су вршена код нас, а баве се питањима читања и рецепције књижевног текста. Резултати истраживања проф. Наде Тодоров<sup>25</sup> (2001) о интересовању ученика за бајке показује да оно не тече у континуитету, да је више изражено у сеоској средини те да је рецепција бајке индивидуална и условљена читалачким искуством, независно од средине испитаника. Занимљиво је да након једанаесте године интерес за бајку код испитаних ученика слаби јер сматрају да им узрасно не одговара. Бајкама се више окрећу девојчице, и то из сеоске средине, а што се рецепције тиче код ученика млађих разреда још увек је на првом месту емоционални доживљај, а потом и естетски (уз опаску да ученици нису у стању да објасне појам лепог). Ученици једнако тако показују већи интерес према сценском/филмском приказу бајке него према читању те предност дају уметничкој бајци. Познати светски бајкописци (браћа Грим, Х. К. Андерсен) омиљени су испитаницама, али истичу и домаће (Десанка Максимовић, Стеван Раичковић). Друго истраживање<sup>26</sup> Наде Тодоров односи се на рецепцију басне у основношколској настави. Подаци су слични претходном истраживању. Наиме, добијени резултати показују да интерес за басну опада већ након трећег разреда те да постоји знатна разлика између сеоске и приградске средине. Тодоров изражава мишљење да на слабљење интереса за басну утиче когнитивни развој, средина али и приступ у настави. Управо је приступ,

---

<sup>24</sup>Под другим текстовима подразумевамо научне, публицистичке, али и тзв. нелинеарне текстове (мапе, рекламе, обрасце, табеле, графиконе, схеме и друго).

<sup>25</sup>Истраживање је обављено током маја 2001. године, а њиме је обухваћено 1264 ученика (642 девојчице и 622 дечака) од првог до осмог разреда у градској (Сомбор), приградској (Ветерник) и сеоској средини (Чуруг). Више о томе в. Тодоров, 2006б.

<sup>26</sup>Проведено је 2002. године у три различите средине: сеоска (Чуруг), приградска (Ветерник) и градска (Сомбор). Узорак је чинило 1260 ученика свих разреда основне школе. Више о томе в. Тодоров, 2009.

односно, начин интерпретације басне полазиште истраживања друге ауторке, Наде Лагумџије<sup>27</sup>. Поредићи резултате ових истраживања уочавамо да су обе методичарке у појединим сегментима дошле до сличних закључака: у читанкама басне нису представљене репрезентативним узорцима те да је приступ басни у настави још увек традиционалан (репродукција) уместо да се примењује проблемско-стваралачки приступ. Разлике су изражене у погледу занимљивости басне јер резултати другог истраживања (Лагумџија) указују да нема разлика међу срединама те да ученици петог разреда такође показују интерес за басну. Полазна хипотеза овим истраживањем је потврђена. Наиме, применом проблемског приступа на часовима обраде басне остварени су бољи резултати на тесту.

Тодоров је настојала комплексније сагледати и какав утицај има породица на развијање читалачких способности ученика (Тодоров, 2008). Резултати истраживања<sup>28</sup> су показали да нема разлике у погледу ставова родитеља према читању, али да постоје разлике сеоске и градске средине у погледу школског успеха деце.

Љиљана Бајић и Зона Мркаљ, ауторке читанке за 5. разред (*По јутру се дан познаје*) истражујући (2002) степен заинтересованости ученика за програмске и факултативне текстове, долазе до сазнања да ученицима најдуже остају у сећању они текстови који су блиски њиховом искуству и који могу да дотакну њихов емотивни свет:

Искуства из школске праксе показују нам да већи утицај на ученика имају она књижевна дела која су дубље деловала на његов осећајни свет, закупила његову машту и дух, подстакла га на уживање и саучествовање са књижевним јунацима. Познато је да се интересовање за читање књижевног текста код млађих ученика појачава ако они могу да са књижевним јунацима поделе одговарајуће доживљаје и животно искуство о игри, друговима, школи, учитељици, породици, родитељима. Овом чињеницом може се објаснити појачано интересовање ученика 5. разреда, на пример, за причу *Поход на мјесец* Бранка Ћопића, *Прву бразду* Милована Глишића, *Ђурђевак* Прежиха Воранца, *Десетицу* Ивана Цанкара, песму *Мој отац* трамвај вози Александра Вуча, *Песме о мајци* Бранка В. Радичевића. Ове текстове повезује тематика о љубави и породичној слози, која има несумљиву васпитну функцију. Због тога је добро да се књижевна дела окупљена око тематике одговарајућег образовног и

---

<sup>27</sup> Резултати истраживања објављени су у књизи *Басна у основношколској настави књижевности* као друго, допуњено издање, 2000. године (прво 1991. год.). С обзиром на то да у методологији истраживања није наведена година претпостављамо да је оно извршено исте године када је први пут штампана монографија. Анкетирано је и тестирано 413 ученика (I–V р.) у три хрватске основне школе у Републици Хрватској: градска (Осијек), приградска (Вишњевац) и сеоска (Бријешће). Више о томе в. Lagumdžija, 2000.

<sup>28</sup> Истраживање је обављено током марта 2005. године на узорку од 400 родитеља ученика млађих разреда у две основне школе које „припадају“ различитим срединама – сеоска (Чуруг) и градска (Нови Сад). Више о овоме в. Тодоров, 2008.



васпитног значаја доводе и у поредбени однос у коме се могу сагледати на обухватнији начин (Бајић, 2007а: 154).

На основу посматрања наставних часова српског језика током школске 2004/2005. године у кикиндским основним школама (млађи разреди), Миланка Маљковић закључује да се настава у већини школа још увек води на традиционалан начин, а такав приступ не доприноси испољавању и даљњем развоју ученички стваралачких способности<sup>29</sup>.

Занимљиво је истраживање Аурела Божина и Вука Милатовића<sup>30</sup> које је проведено у децембру 2007. године на узорку од 152 ученика трећег и четвртог разреда једне градске (122 ученика) и једне сеоске школе (30 ученика) којим се покушало утврдити повезаност разумевања књижевног текста са школским постигнућем. Испитивање је обухватало читање атипичног одломка текста *Од паињака до научењака* Михајла Пупина и попуњавање упитника који је садржавао 11 категорија разумевања текста (откривање редоследа догађаја; откривање значајних чињеница; закључивање на основу прочитаног; препознавање емоционалних ситуација, распложења; препознавање описа ликова; разликовање главних и споредних ликова; уочавање визуелних слика; препознавање приповедања у првом лицу; одређивање значења реченица; одређивање значења текста и уочавање порука; уочавање лепих песничких израза). Резултати истраживања су показали да постоје разлике између школа, односно, ученици сеоске школе су постигли боље резултате због, како су закључили истраживачи, веће интеракција ученика и учитеља у бројчано мањим одељењима. Највећи проблем испитаницима, обе добне групе, представља откривање редоследа догађаја, уочавање разлике између главних и споредних ликова, препознавање приповедања у првом лицу, уочавање визуелних слика те закључивање на основу прочитаног текста (само четвртина ученика могла да одреди значење неких репрезентативних реченица из текста). У осталим категоријама ученици су постигли очекиване резултате (везано са оценама из српског језика).

Ковачевић-Гавриловић и Стевовић (2007) покушавају да проникну у проблем развоја говорне културе ученика. Оне су на узорку од 120 ученика млађих разреда основне школе у једној градској средини испитивале да ли текстови/књиге које ученици читају по слободном избору утичу на богаћење њиховог речника. Упоређивале су „језик“ прочитане књиге и изражавање ученика, односно квалитет препричавања

<sup>29</sup> Више о томе в. Маљковић, 2008.

<sup>30</sup> Више о овоме в. Божин –Милатовић, 2009.

прочитаног текста. Анализирајући податке уочиле су да нема статистички значајнијих разлика међу ученицима у погледу кориштења неправилних речи што наводи на закључак да се ученике недовољно потиче функционалном и економичном говору тј. „да бирају оне речи и реченице којима ће најбоље да изразе своје мишљење” (Ковачевић–Гавриловић–Стевовић, 2007: 143). Напомињу и да се на основу добијених резултата не могу извести уопштавања јер је истраживање обављено у једној средини.

Читалачке навике ученика биле су предмет истраживања и професора Павла Илића. Резултати проведене анкете потврдили су сумњу у постојање *кризе читања*. Разлоге оваквог негативног става ученика према читању Илић првенствено види у „бројности наставних предмета и интензитету њихових програмских захтева” (Илић, 2007: 9) Такође истиче зависност младих од медија и информатизације те да убрзан темпо живота урушава традиционалан културни образац. Овакво стање се рефлектује и у школама јер књиге и текстови који привлаче пажњу ученика углавном нису препоручени у наставним плановима и програмима, ученици читају веома мало (интернет им омогућава да прочитају препричану лектуру и сл.) па Илић закључује да криза читања није само педагошки већ да је и културолошки проблем.

У оквиру мастер рада вршили смо истраживање<sup>31</sup> о утицају школске и друштвене средине на развој матерњег језика. Испитивање је обављено 2008. године (мај/јун) у две мањинске основне школе у Републици Хрватској у којима се комплетна настава изводи на српском језику и писму: сеоска (Борово) и градска (Вуковар). Узорак су чинили ученици од првог до четвртог разреда наведених школа: 154 ученика (Борово) и 69 ученика (Вуковар). Анализом добијених резултата утврдили смо да је препознавање ћириличких слова и способност преписивања текста с једног писма на друго примерена доби. Ученици су имали мањи број грешака замене (и-и, п-п, х-н, н-н, н-м). Постигнути резултати су значајни имајући у виду да ученици истовремено савладавају два писма и две варијанте изговора штокавског дијалекта (ијекавски и екавски) па је мешање појединих слова алфабета разумљиво. Ученици који су показали слабије резултате при решавању овог задатка иначе теже и спорије савладавају програм из српског језика. Испитивањем читања доказано је да у овом периоду језичког развоја брзина и разумевање прочитаног не зависе од учесталог кориштења ћириличног писма. Изузетак су први разреди будући да код њих још увек нису развијене читалачке способности (аутоматизам). Резултати провере брзине читања у четвртог разреду

---

<sup>31</sup> Више о овоме в. Шевић, 2011.

показују да разлике готово и нема. Лоши читачи лоше читају тексти и на ћирилици и на латиници.

У жељи да сазнамо у којој су мери ученици задовољни и мотивисани применом нових образовних стандарда у два наврата смо вршили микро истраживања, а потом упоређивали добијене резултати. Одређивање резидуала (разлика између опажених и очекиваних фреквенција) добијено је хи ( $\chi^2$ ) тестом. У истраживању је учествовало 63 ученика осмих разреда основне школе у Борову (Хрватска) – 30 ученика 2007. године и 33 ученика 2011. године. Према резултатимаведеног истраживања ученици су у току наставе најчешће пасивни, ослоњени на читање из уџбеника и записивање (преписивање) са табле. Веома ретко учествују у извођењу теренске наставе и самосталног презентовања својих радова или пројеката. Ученици на настави не постављају довољно продуктивних питања и уопштено су слабо мотивисани за рад. Велик број анкетираних ученика сматра да наставници поклањају више пажње неким ученицима, односно, да праве разлике међу њима. Сматрају и да на часовима не влада ред и дисциплина па је и то један од узрока њиховог незадовољства школом. Од укупног броја анкетираних ученика (2007. и 2011. год.) само је 10 изразило став да им је у школи добро и занимљиво. Ученици као главни разлог зашто воле ићи у школу наводе дружење с пријатељима, јер им је код куће досадно, а мањи број испитаника као главни разлог наводи сазнавање новог. Занимљиво је да ученици истичу досаду као главни разлог зашто не воле ићи у школу и, углавном, сматрају да у „тој установи” губе време на непотребно учење преобимног градива. Омиљени су им предмети они који захтевају показивање вештина (музичка, ликовна и физичка култура) као и предмети код којих наставници нису превише строги и захтевни. Интересантан је податак да ученици, иако су у стању сатима седети испред рачунара, играти игрице или размењивати поруке преко имејла (у затвореном простору), кажу да им је на часовима досадно зато што су они углавном организовани у затвореном простору и наставник углавном излаже градиво на исти начин. Већина ученика сматра да је за задовољавајући школски успех потребно редовно учити, али тек мањи број ученика да би сазнао или научио нешто ново користи услуге школске/сеоске/градске библиотеке и све доступне изворе (интернет, уџбенике, енциклопедије, речнике, часописе и сл.) и опредељује се само за свеску, уџбеник или обоје. Добијени резултати истраживања казују да су ученици 2011. године више тражили помоћ при учењу (инструкције) него

пријашњих година и да им се све теже сналазити у свеколиком мору информација којима су обасути.

Предмет истраживања Далиборке Пурић (2012) су интересовања ученика другог и четвртог разреда основне школе за читање појединих књижевних родова као и мишљење учитеља о ученичким читалачким интересовањима. Анкетирањем ученика и учитеља у основним школама у Републици Србији<sup>32</sup> добијени су резултати који указују да ученике обе узрасне групе највише привлаче прозни текстови у којима је живописно приказан неки догађај. Интересовања ученика потом се разилазе – ученицима другог разреда привлачнија је поезија од драмнских текстова. Резултати добијени анкетирањем учитеља показали су да учитељи показују извесну дозу несигурности у познавању читалачких интересовања ученика другог разреда.

Другим истраживањем<sup>33</sup> ове ауторке (2013) пажња је усмерена на читалачке компетенције, односно, колико настава књижевности утиче на доживљавање књижевног дела. Анализом добијених резултата<sup>34</sup> дошло се до закључака да квалитетна настава књижевности придонosi ученичком доживљају књижевног текста, а да стручна спрема и године стажа учитеља нису од пресудног значаја за евалуацију наставе.

Наведени примери истраживања указују на проблеме који се јављају код читалаца основношколског узраста, које захтевају нове приступе и стварање модела који ће омогућити њихово отклањање или бар ублажавање. Интересовање ученика да прочита одређено књижевно дело битан је услов успешности реализације циљева и задатака наставе књижевности. Оно зависи од низа фактора (узраста, пола, интелектуалног нивоа, читалачких способности, читалачког искуства, друштвене средине, материјалних могућности и сл.). Читање књижевних дела покреће емоције, приморава на свесније ураћање у други свет (сагледавање прошлости или визије будућности из перспективе другог) чиме утиче на размишљања, ставове и понашање читалаца. Дакле, књижевно дело, поред индивидуалног уживљавања, омогућава и сазнавање о садржајима који не припадају само подручју књижевности па је тако читање веома важно у животу сваког човека. О читању као сложенем процесу размишљао је и врсни методичар Вук Милатовић, наводећи да је „мало оних који њиме у потпуности овладају” (Милатовић, 1986: 6) те да га је потребно стално усавршавати.

---

<sup>32</sup>Више о овоме в. Пурић, 2012.

<sup>33</sup>Анкетирање је проведено у мају 2013. године на узорку од 350 учитеља из 33 основне школе у граду Београду и десет управних округа у Републици Србији.

<sup>34</sup>Више о овоме в. Пурић, 2015.

## 1.5.2. Доживљавање књижевног текста

Ако је књижевно дело мост који спаја писца и читаоца онда је читање незауостављиво корачање чији одјек се дуго задржава и кад се од моста удаљи. Постоји небројено много мостова на којим се једнако тако небројено много одјека сусреће, преплиће, понекад чак одбија и саплиће стварајући час буку, час хармонију, а знано је да хармонична сазвучја иницирају чуда обасјавајући душу светлошћу. Да је добра књига извор чудесних имагинација и доживљаја сматра и нобеловац Иво Андрић:

Читајући добре писце, дешавају се пред нама чуда. Често на почетку неке реченице, кад видимо како се помаља једна мисао, ми застанемо задивљени и уплашени и с неверицом се питамо: 'Је ли могућно? Хоће ли се то што наслућујемо заиста десити? Је ли ово заиста она иста мисао коју смо и ми, не једном, наслутили при додиру наше свести са светом око нас, скривани део наше унутарње стварности? Зар има још неко да је ово овако видео и осетио?' А кад, прочитавши докраја, видимо да је заиста тако, ми остајемо над том реченицом замишљени, захвални и срећни, јер нам је пао у део највећи дар који читање може да нам пружи: осетили смо да нисмо сами никад, ни у најтежим ни у најлепшим тренуцима, ни у својим најгорим недоумицама, ни у најсмелијим закључцима, него да смо повезани са другим људима многоструким и тајним везама које и не слутимо, а које нам "наш" писац открива. То је спасоносно (Андрић, 1977а: 213).

Сваки књижевни текст је специфичан јер открива неке нове светове, нове садржаје и идеје, а однос ученика према њему једнак је као и код старијих читалаца. Ученик се уживљава у текст, поистовећује се са јунацима дела и постаје саучесник њихових емотивних реакција – радује се, тугује, страхује и јуначи – заигран и потпуно уклопљен у измаштани свет текста. Зато је веома важно омогућити ученицима непосредно читање текста (читање у себи, доживљајно) јер управо то прво читање изазива емоције које управљају његовим даљњим односом према тексту. Бавећи се методиком тумачења књижевних текстова у настави, методичарка Љиљана Бајић закључује „да је деловање књижевног текста у одговарајућој мери повезано са његовом врстом и са узрастом ученика, као и да је рецепцијска комуникативност књижевног дела саусловљена са начином на који дело предвиђа суделовање читаоца” (Бајић, 2007а: 149).

Наравно да младог читаоца не треба потцењивати нудећи му добро познате или потпуно непознате садржаје, већ га поштовати и понудити садржаје који одговарају његовим интелектуалним, емотивним и социјалним искуствима, али који су, ипак, како је то формулисао утемељивач руске психологије Лав Виготски, у *зони наредног развоја*

(којим сугерише да се рад с децом одвија на рубу њихових могућности јер такав рад делује подстицајно – ни сувише лако, ни сувише тешко).

Међутим, комуникација с књижевним текстом не може се заснивати само на спонтано-интинуитивном плану, нарочито на основношколском узрасту. Као што не оцењујемо особе према њиховом изгледу, једнако тако не можемо оцењивати ни текст на основу само једног читања. Први утисак (доживљај) полазна тачка, прва степеница, у суштини је површан јер након њега треба да следи откривање дубљих, скривених слојева, трагање за смислом и разумевање. Тек тада је остварен истински доживљај књижевног текста, а он је у функцији последњег слоја – духовног, стваралачког.

Како се ствара тај доживљај можемо објаснити стиховима песме *Цвет* Бранка Миљковића. Површно читање песме, односно поређење цвета са дететом може лако навести на криве закључке. Иако је цвет антропоморфизован и у први мах подсећа на дете које не располаже великим искуством, он је ипак метафора савршенства јер зна „тајне Сунца и све што земља крије”, и уме да се храни „светлошћу, ваздухом и водом”<sup>35</sup> – примајући универзалне вредности. Сазнавајући тако природу, живот и свет око себе он *мирише* а то је основ стварања, нове градње. С друге стране, детету, није дато да одмах по рођењу открије *ватру вечно живу* тог исконског покретача промена. Наравно, није упитна исконска жеља за сазнавањем, јер дете током одрастања испољава своју радозналост, немир, трагалачки дух, научи да чита и пише, али оно још увек није у стању да спозна самог себе, а напосе да може сам о себи да брине као што брине цвет. Понирањем у песму откривају се многобројне истине па тако цвет може бити „и песма, и чиста свест, и симбол оног најчистијег у природи што се изједначава са најчистијим у духу” (Голијанин-Елез, 2007: 134). Према томе, тек рођено дете и тек рођени цвет не могу бити саучесници у „откривању” универзалних мудрости, а спознавши да је песма грађена на контрасту, лако се открива њена идејна потка – несавршеност људског бића.

Како млади читалац не уме да самостално снађе у овом непрегледном уметничком пољу неопходно га је усмеравати према оним текстовима који задовољавају естетске, моралне и сазнајне вредности, а ово „тројство” умногоме ће

---

<sup>35</sup> Ватра, вода, ваздух и земља у симболичким представама се сматрају основним елементима универзума. Ватра као извор тоpline и светлости симболише вечито кретање (она је покретач живота, али узрокује и смрт). Светлост долази од ватре, отклања таму, осветљава ум, даје унутрашњи живот, има космичку снагу. Ваздух је повезница земље и неба (овоземаљког и оноземаљског, космичног, универзалног), а вода као и ватра даје и живот и смрт јер „и кад спаљује и уништава, ватра је симбол очишћења и препорода[...] Вода, такође, очишћује и просвјетљује, али за разлику од ње, ватра симболизира очишћење *поимањем, све до његовог најдуховнијег облика, свјетлошћу и истином; вода симболизира очишћење жеље до њезина најзвишенијег облика, до добротe*” (Chevalier–Gheerbrant, 2007: 810).

допринети уживљавање у текст што значи да он неће бити пасивни посматрач туђих доживљаја, већ саучесник у замишљеном изналажењу решења, ширењу видика и трагању за лепотом.

О побуђивању књижевноуметничког доживљаја, нарочито о узајамном дејству ума и срца говорио је и Богдан Поповић:

Људима у већини прилика није довољно само објаснити једну ствар, да у њу верују, или да вас послушају, говорити само њиховој памети; но им се ваља обратити и срцу, њиховом осећању. Они често могу врло добро разумети разлог, па да то ипак остане без даљих практичних последица. Да пођу за разлогом, они треба да су разлог осетили (Поповић, 2001г: 7).

Методичар Милија Николић посебно истиче улогу бајке, басне, шаљиве приче, песаме и кратких књижевних форми у процесу формирања естетских способности у основношколској настави јер су „оригиналног гледишта и нонсенсне перспективе” (Николић, 2006: 19). Напомиње да се и обични, једноставни предмети и појаве могу поетски уобличити и указати „да је свуда око нас лепота коју треба да откријемо, да јој се посветимо и у њој уживамо [...] а ‘минијатурни свет’ књижевних дела обојен маштом постаје велико чудо” (Исто).

Побуђивање књижевноуметничког доживљаја, поред мотивације, свакако зависи од ваљаног читања текста што је у основношколској настави, нарочито у млађим разредима, задатак наставника или звучне читанке<sup>36</sup>. О томе како треба да се приступи читању текста писао је Илија Мамузић:

Не суво, хладно, вербалистичко и равнодушно, већ читање с топлином, пластично, с променама тона и темпа, уверљиво и драмско – такво треба да буде наставничково читање. Оно треба да уроди јасним плодом – снажним доживљавањем текста[...] Ми смо упућени на читање уметничких текстова, а за читање таквих текстова потребно је пуно и живо замишљање. А да би у свести ученика оживела осећања и мисли, слике и призори текстова, интензивно, јасно, пластично и уверљиво, такорећи конкретно, потребно је извесно дуже време, темпо читања – мало спорији од обичног говора. Једино изузетно, на пример кад се говори о колу, јуришу и сличним брзим догађајима, темпо ће бити бржи (Мамузић, 1956: 14).

И Николић сматра да је квалитетно изражајно читање наставника најфункционалнији узор, ако се пуна пажња обраћа на акценат речи и нагласак реченица, на интонацију, паузе, ритам, јачину гласа и емоционалну везу са слушаоцима (Николић, 2006: 255). Ове говорне вредноте усавршавају се помним припремањем и увежбавањем на сваком тексту који се обрађује на часу. Дакле за рецепцију неког

---

<sup>36</sup>Звучна читанка представља квалитетан звучни запис (на диску) изабраних поетских текстова које читају глумци или рецитатори.

уметничког текста и његовог будућег тумачења битан је начин читања који се мора прилагодити карактеристикама текста:

Најчешће се примењује доживљајно, истраживачко и изражајно (интерпретативно) читање, с тим што се остварују и у виду поновљеног читања и читања са бележењем. На истраживачко читање ученици се упућују и мотивишу помоћу проблемски усмерених истраживачких задатака (Исто, 55).

Павле Илић диференцира типове читања (с обзиром на циљ тј. да ли је доживљајни или когнитивни) на: изражајно, доживљајно, интерпретативно и усмерено истраживачко (Илић, 2006: 76). Такође сматра да при читању било ког текста треба да се постигне пуна изражајност или експресивност значења језичког израза која се постиже правилном дикцијом (Исто, 77).

Истраживачки приступ тексту подразумева трагање за оним литерарним вредностима на које се у тумачењу текста усмерава пажња ученика. Свакако да потпуна и квалитетна интерпретација подразумева проучавање уметничког дела у целини, појединачних целина и битних чињеница, појединости. Истраживачке активности се усмеравају према: естетском доживљају, структурним елементима (поетске слике, тема, мотиви, фабула, ликови и сл), формама приповедања, језичко-стилским особеностима и др. Наведено имплицира да учитељ мора бити виспрен организатор, способан да повеже и обједини све значајне појединости у тексту, како би доживљај уметничког дела био потпун.

Садржаји и поруке књижевног дела, било да га посматрамо као средство које омогућава трансформацију (познатог у мање познато) и упловљавања (у беспросторно, измаштано), било као расадник идеја, узора и вечитих моралних дилема, утичу на реакције и акције, а од интензивности читалачког доживљаја зависи јачина тих активирања и стваралачког изражавања. Следствено томе, веома је важно не прибегавати импровизацији, брзоплетости и површности.

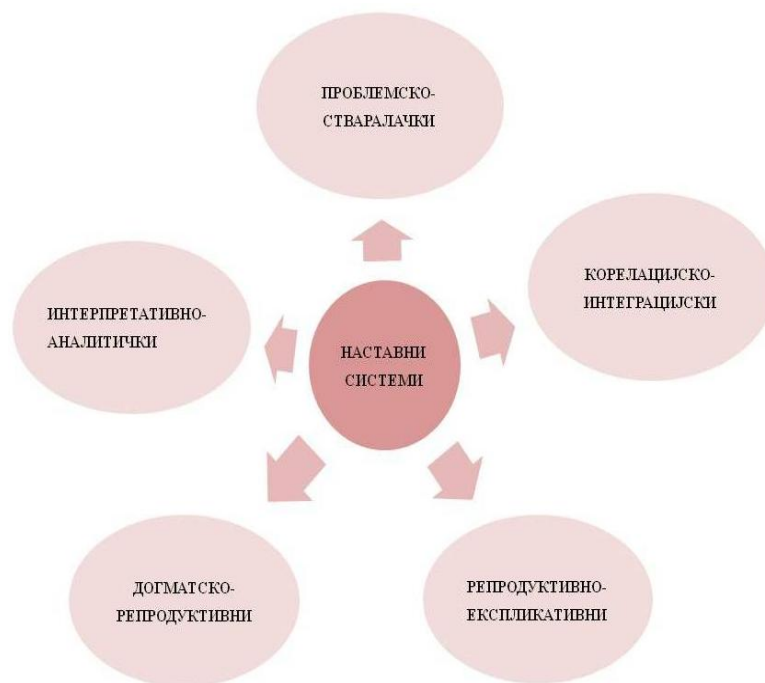


### 1.5.3. Изучавање књижевног текста

Детињство је најинтензивније, а уједно и најплодоносније, доба детета за стицање знања о свету у ком живи јер свакодневно наилази на нешто што му је непознато, нејасно и чудно те покушава „загонетке света” решити, како наводи Миомир Чаленић, на три начина: на властитом искуству, на искуствима других и помоћу своје нужне уобразиље (Čalenić, 1977: 21). Дакле, откривање непознатог и изграђивање властитих искустава, имајући у виду узраст детета и његове интелектуалне способности, умногоме зависи и од импулса дететове породичне и друштвене средине. Чаленић нарочито наглашава утицај писаца за децу те да „њихов успех највише зависи баш од тога колико ‘погађају’ и описују оно што је дете лично доживело” (Исто). Методичар Симеун Маринковић заузима сличан став и наглашава да садржај књижевног текста мора бити близак децем свету и тек тада „књиге могу толико да одушеве [...] постану прави мостови љубави према читању” (Маринковић, 2000: 210). Слободан Ж. Марковић истиче да уметност речи (усмена и писана), има веома битну функцију у васпитању и образовању деце, односно, социјализацији и развоју личности ученика јер уживљавање у поетски текст, односно поистовећивање помаже ученику да „иживи тешкоће адаптације, усамљености и афирмације, да изнађе пут према дружини и догради критеријуме за одабирање другова, да превазиђе љубомору и створи осећање заједништва” (Marković, 1982: 41). На тај начин се, како тврди Марковић у својим *Записима о књижевности за децу*, развија самосвест, односно, „изграђује одговорност за своје поступке, а изнад свега, превазилази се егоцентричност наслућивањем и упознавањем ширег и целовитијег друштва са многим његовим условљеностима и повезаностима” (Исто).

Настава српског језика, као и свака друга активност, тежи остварењу планираних циљева, а то подразумева извршити велик број задатака различитим приступима и поступцима, и у погледу садржаја и у погледу учесника наставног процеса, што намеће потребу за добром организацијом.

Повезивање свих елемената наставног процеса у сврху остварења циља чини систем наставе. Како у периодима друштвено-историјског развоја циљ наставе није био истоветан тако су и методички приступи били различити. Драгутин Росандић у *Методици књижевног одгоја и образовања* наводи пет методичких система (Rosandić, 1986: 203).



Слика 1. Методички системи у настави књижевности по Росандићу

На основу Росандићевих детаљних описа наведених методичких система могу се издвојити основне карактеристике што је видљиво из табеле 1.

Табела 1. Карактеристике методичких приступа према Росандићу

догматско-репродуктивни	позитивистички приступ (биографија, социјални статус и мотивација писца); доминантан монолог учитеља (тумачење, препричавање и диктирање); пасивност ученика; изостанак естетског доживљаја; репродуктивно знање
репродуктивно-експликативни	позитивистички приступ; монолог учитеља; пасивност ученика; репродуктивно знање уз могућност изношења „властитог мишљења” које не одступа много од излагања учитеља
интерпретативно-аналитички	аналитички приступ заснован на садржају текста, дијалогу, дело се посматра као аутономна целина; ученик анализира естетске компоненте појединог дела ван књижевноисторијског контекста
корелацијско-интеграцијски	истражују се који су унутрашњи и спољашњи елементи изазвали доживљај књижевноуметничког дела што при интерпретацији текста захтева плуралитет метода и приступа (феноменолошка, структуралистичка, лингостилистичка, психолошка, социолошка, биолошка)
проблемско-стваралачки	истраживање и решавање постављеног проблема у књижевном тексту захтева интензиван ангажман ученика, примену различитих метода и облика рада; учитељ има менторску улогу; ослобађа се креативност ученика

*Догматско-репродуктивни и репродуктивно-експликативни системи* били су присутни у настави књижевности у првој половини двадесетог века, а заснивају се на позитивистичкој методи, односно књижевност се проучава усвајањем књижевно-историјских и књижевнотеоријских података. Нема помена о активном упошљавању ученика јер се под „проучавањем“ књижевног текста подразумевало да ученици само препричају садржај, проуче библиографске податке о писцу те наведу мишљења књижевних критичара о писцу и његовим делима. Једнако тако, познавање наведених података утиче на вредновање постигнућа ученика. Наравно, оваква настава репродуктивног карактера не открива лепоту књижевног дела, не развија креативне способности ученика, не потиче их на стваралаштво и самосталност у формирању судова.

Многи методичари истичу да су догматско-репродуктивни и репродуктивно-експликативни системи ствар прошлости, јер не пружају могућност да ученици развију аналитичке и креативне способности на основу којих ће формирати властите ставове о прочитаним књижевним делима, а тиме и естетски укус, али ови системи још увек опстају у наставној пракси. Свакако да строго предавачку наставу и учење напамет тј. репродуковање запамћених података, треба потпуно одбацити, иако ова два неафирмативна система имају и неке позитивне<sup>37</sup> карактеристике.

*Интерпретативно-аналитички систем* придонео је унапређивању и осавремењивању наставе књижевности. Књижевно дело постаје предмет естетског уживања и сазнања па интерпретација књижевног дела заузима централно место у структури наставног часа што мења улогу и ученика/читаоца који постаје естетски субјекат. Оваквим приступом не само да се анализира књижевно дело (по деловима и у целини), већ се испитује и деловање књижевног текста на читаоца тј. његова комуникативна функција (естетски доживљај, реакција, запажања и судови). Учитељ постепено губи улогу свезнајућег, неприкосновеног извора, а предавачко-монолошку методу замењује дијалог.

*Корелацијско-интеграцијски* методички систем одликује повезаност и међуделовање различитих садржаја једног предмета (унутарпредметна корелација) или више њих (међупредметна), али и међуоднос наставе књижевности и уметности уопште. Тако се нпр. унутарпредметна корелација огледа у повезаности језика и књижевности (као уметности речи), књижевности и медијске културе (стрипа, радијске,

---

<sup>37</sup>Тако би нпр. разумевање Ћопићевог стваралаштва отежало занемаривање вантекстовних елемената (биографија писца: детињство, Босанска Крајина, Београд), нарочито у млађим разредима основне школе.

позоришне, телевизијске или филмске представе), а међупредметна у повезаност језика и књижевности са садржајима природних и друштвених наука и културе (нпр. историје, географије, социологије, екологије, фолклора), што у коначници води повезивању са животом. Методичар Павле Илић истиче да „примена корелацијско-интеграцијског система наставе тражи велику инвентивност у обради међусобно сродних садржаја из различитих уметности (и наука) и вишеструку стручност наставника” (Илић, 2006: 100).

*Проблемско-стваралачки систем* подразумева учење путем решавања проблема, односно трагање за решењем те креативно изражавање и стварање (осветљавање проблема из другог угла, преобликовање или самостално обликовање). Овакав приступ дозвољава делимичну или потпуну самосталност ученика, а тиме доприноси не само бржем и квалитетнијем усвајању знања већ делује мотивационо и стваралачки подстицајно. Методичари (Росандић, 1980; Маринковић, 2000; Николић, 2006; Илић, 2006) истичу неколико фаза проблемске наставе: стварање проблемске ситуације, уочавање и дефинисање проблема, размишљање о могућим начинима решавања проблема, решавање проблема, проверавање тачности решења уз евентуални исправак, утврђивање значаја и примена решења те прелажење на нови задатак (нову проблемску ситуацију). Ове фазе ипак треба схватити условно:

Фазе и њихов редослед кроз који пролази час организован по овом систему треба схватити само као начело, јер би стриктно придржавање назначене организације таквог часа и инсистирање на свакој фази и њиховом редоследу, увек и по сваку цену, водило ка њеном шематизовању и формализацији. Стриктног придржавања назначене организације проблемског часа не треба (а и не може) бити због тога што постоји више категорија стваралачког решавања проблема: објашњење, предвиђање и инвенција (Илић, 2006: 99).

Оно што одређује човека је његова активност, (без обзира на то да ли се ради о игри, учењу или раду), а у којој мери ће поједина активност бити присутна зависи од мотивације, односно од оних унутрашњих и спољашњих мотива који потичу на делање. Наравно, мотивација је веома важна и у настави књижевности о чему је својевремено писао и Богдан Поповић упућујући учитеље како да потакну и заинтересују ученике за књижевност:

У школама се, нажалост, предаје а не васпитава. Међутим, код књижевног образовања, као и увек кад се способности или вештине тиче, треба васпитавати, а не предавати; упућивати, а не давати лекције. Има један пут да се пређе: наставник треба да води, али ученик треба на својим ногама да пређе цео пут (Поповић, 2001г: 28).

Што је више слободе делања на том путу, то више до изражаја долазе стваралачки, креативни потенцијали ученика који изазивају позитивне емоције, а осећај задовољства и среће због оствареног успеха одсечно је даска за нове стваралачке чинове. Дакле, интеракција мора да постоји и никако се не може свести на неки појединачни васпитни садржај, односно, да у примању поетских текстова ученик буде пасивни понављач туђих назора, вредности и погледа на свет. Јер, ако млади читалац активно не ангажује своје стваралачке потенцијале, онда је и литерарна комуникација непотпуна. Надаље, Поповић је много пута наглашавао да је за развијање књижевног укуса, али и за разумевање књижевног текста потребно владати одређеном књижевном терминологијом, односно, неопходно је добро познавати термине. Наравно, да се у приступу књижевном тексту и овладавању књижевним појмовима води рачуна о узрасту ученика те полази од основних и конкретних појмова да би се кренуло ка сложенијим и апстрактним. Методичарка Љиљана Бајић, такође, указује на важност познавања књижевних термина, а нарочито на улогу жанра у интерпретацији и комуникацији са књижевним текстом. Полазећи од циља наставе књижевности (стварање компетентног читаоца) закључује да се он може остварити тек када ученик овлада и појединим књижевнотеоријским појмовима, а тада ће „бити заинтересован да чита књижевна дела различитих жанрова, да запажа њихове посебности и разлике, да та дела упоређује и вреднује, па и да их, искуствена и на предтеоријски начин повезује у врсте и родове” (Бајић, 2007б: 106).

Правилним приступом књижевном тексту ученик доживљава, схваћа, и процењује његове уметничке вредности, али и сазнаје или проширује знања о обичајима, веровањима, окружењу, породичном животу и животу уопште, моралу, љубави, раду и сл. Дакле, књижевни текстови представљају добру основу за интелектуално, морално, естетско и хуманистичко васпитање. Стога су за остваривање циљева наставе, али не само наставе књижевности и језика, „значајна дела са друштвеном, моралном и патриотском тематиком, али су уз њих неопходни и уметнички текстови који могу да разоноде и продухове, да забаве и насмеју, да изазову животну радост, радозналост и инвентивност код младих читалаца” (Николић 2006: 19). Росандић сматра да наставу књижевности треба организовати тако да иницира стваралачке потенцијале ученика „да отвори своје ја новим искуствима и доживљајима” (Rosandić, 1980: 14). Тежња за унапређивањем наставе, тј. сталним изналажењем нових модела и приступа мора постати императив јер „нема универзалног типа наставе подједнако успешног у

савладавању свих наставних области и садржаја [...] наставног модела који остаје исти у свим временима” (Вилотијевић, М.–Вилотијевић, Н., 2016: 7). Наравно, анализа текста на нивоу млађег основношколског узраста је сложен посао који захтева велику обазривост. Највећа препрека су узрасна ограничења у рецепцији као и особеност сваке књижевне врсте у тумачењу и усвајању књижевноуметничких вредности, па је потребно много вештине, домишљатости, систематичности, маште, а нарочито упорности у развијању способности ученика да уочавају и препознају одлике неког књижевног текста чиме се отвара пут ка доживљају тог текста и продуктивном, стваралачком изражавању. Дакле, иновацијски приступ у интерпретацији незамислив је без правилног става наставника према програмски одабраним књижевноуметничким текстовима, као и пружање могућности ученицима да самостално изаберу неколико текстова. Веома важна је добра припрема за читање и разговор, како учитеља (састављање питања и задатака за индивидуалан рад на часу или домаћи задатак, за групни рад и пројектне активности, а сходно томе избор адекватних наставних средстава и метода рада) тако и ученика (читање с оловком у руци, вођење дневника читања, проналажење занимљивих података о писцу и делу на интернету и сл.), која делује мотивационо, подстиче машту, а тиме се стварају услови да се досегну планирани циљеви.

## 2. ПОРТРЕТ ПИСЦА

### 2.1. Биографија

Певање и приповедање је, с једне стране, исконска потреба човека да остави свој траг на путевима незаборава, (јер све оно што није испричано као да се није ни догодило), а с друге, вид испољавања унутрашњег расположења у различитим животним ситуацијама јер свака испевана песма и испричана прича носе неку поруку, животну филозофију, постају извор на којем се напаја жедна људска душа. На таквом једном извору жеђ је утаживала и душа Бранка Ђопића, рођеног од оца Вида и мајке Софије, пред крај 1914. године, у селу Хашани код Босанске Крупе (према службеним документима 1. јануара 1915. године), стварајући темеље за будућа висока стваралачка стремљења. Можда је и само име Бранко, које је добио по великом српском песнику Бранку Радичевићу, одредило његов животни пут. Основношколске дане је провео у родним Хашанима, гимназијске у Бихаћку (нижа гимназија), а том се припрема за учитељски позив у Бањалуци. Међутим, због бунтовничког духа, изношења сопственог мишљења и борбе за социјалну правду искључиван је из учитељских школа у Бањалуци и Сарајеву. Учитељску школу је ипак завршио, и то у Карловцу, да би 1934. године уписао Филозофски факултет у Београду (смер педагогија и филозофија). Недуго након дипломирања (1940) студентску клупу замењује војничком – у Марибору служи војни рок. Ратна збивања (напад на Југославију 1941. године) приморавају га да се врати у родну Крајину. Прикључује се партизанском покрету и делује прво као обичан војник, а касније и као политички комесар<sup>38</sup>, културно-просветни активиста и дописник партизанских бањалучких новина *Глас* и *Борба*. Током ових страшних ратних година, дишући исти ваздух са својим земљацима, устаницима и партизанима, дао је не само богат приказ устаничких дана под Грмечом, већ и бројне слике како сурових ратних

---

<sup>38</sup>На питање Владимира Буњца о функцији политичког комесара Ђопић одговара: „[...] кад неко извали да Ђопић има неку школу, некакав Филозофски факултет и да би нас по новинама могао прославити, изабери мене за комесара. Шта је то комесар ја тада појма нисам имао. Требало је да умјесто своје терам неку партијску линију, а то је било у почетку устанка док још није тамо било ни партијске организације. Када смо добили партијску организацију скочио сам на крв и нож да не будем политички комесар, јер ја сам, говорио сам, писац, и ја бих, кажем, нормално, требало да будем у Агитпропу. И тако сам отишао тамо гдје се пише. Они онда мене пошаљу на партијски курс[...] Хтјели су да од мене нешто створе и да ми дају неку важну партијску функцију. ‘Можете ви мени одриједити какве хоћете задатке, али то вам ништа не вриједи, јер ја ћу опет писати своје пјесме и приче. Ја без писања не могу, такав сам човјек!’ Е, кад је тако, рекоше они, онда иди за ратног дописника ‘Борбе’. Али, и као дописник остао сам стално под Грмечом” (Буњас, 1984: 168).

страдања тако и смешних ратних договоришта<sup>39</sup>. Дакако, сва дела с ратном тематиком патриотски су инспирисана, а Ћопићеви јунаци испуњени идејама слободе, правде и истине. Рат је Ћопићева и тема и судбина. Од 19. октобра 1944. године, Београд постаје место његовог сталног боравишта. Једно време ради као уредник дечјих листова *Пионири*<sup>40</sup> и *Змај*, а потом се потпуно окреће књижевном стваралаштву.

У периоду од само неколико послератних година његова дела су објављена на многим језицима и у милионском тиражу. Међутим, тај миљеник читалачке публике убрзо је увидео колика је самодовољност и самодопадност партијског врха који не трпи критику па чак ни ону блажег облика каква је била у *Јеретичкој причи* објављена у Књижевним новинама (22. август 1950). На властитој кожи је осетио значење изреке да се *пријатељство у невољи кали и познаје*, јер су му многи некадашњи ратни другови и пријатељи окренули леђа. Почела је хајка<sup>41</sup> на писца, низали су се политички напади додворица који су у бедној жељи да се умиле партијском врху учестало забадали своја оштра пера и говоре у меку и доброћудну Бранкову душу. Започиње оцрњивање до тада најомиљенијег писца путем свих медија, а његови иронично-сатирички текстови се

---

<sup>39</sup> Ћопић о томе каже: „Смијех је био саставни дио нашег ратовања, иако је било много тешких тренутака. Кад год би се указала прилика, долазило би до шаљивих упадица које су изазивале смијех. На примјер, притисну Нијемци, загусти да не може бити горе, а неко тек викне: 'Бјежмо, браћо, побједа је наша!' Увијек је неко нешто измишљао и шалио се, јер ми смо знали, а и доказало се, да ће побједа бити наша. О таквим сам људима ја писао. Све о чему сам писао, ја сам на свој начин видјео и зато ми је криво било кад се неко на пошалицу мојих Крајишника наљути, кад је не прихвати и не разумије. Па, ја сам се често и на свој рачун шалио. У 'Делијама' ја сам свом имену често качио неку значку. Најсмешније ми је кад негдје прочитам како сам за вријеме рата с пушком о рамену писао, а ја, брате, пушку скоро нисам ни видјео!” (Вујас, 1984: 196)

<sup>40</sup> Први број овог часописа изашао је недуго по ослобођењу Београда. Издавао га је Централни одбор Уједињеног савеза антифашистичке омладине Србије и био је идеолошки усмерен. Ћопић је био први уредник овог листа, а на тој позицији се задржао до краја децембра 1948. када га замењује Арсен Диклић. Иако се није потписивао, претпоставка је да су многи прилози у овом листу његови као и песме и приче других познатих стваралаца који су уједно чинили редакцијски одбор. У првом броју овог листа, како наводи историчар Иван Хофман у чланку „Улога часописа 'Пионири' у васпитању и образовању деце у Југославији”, Ћопић се обраћа најмлађим читаоцима овим речима: „Ево вам дајемо прве пионирске новине које ће вам помоћи у раду и учењу, помоћи вам да окупите у пионирску организацију сву децу нашег краја и штампаће за вас много лепих, ведрих и веселих прича, песама, слика, шала и других разних мудролија” (Хофман, 2013, Пионири—основни подаци, пара1).

<sup>41</sup> Владимир Буњац наводи: „У 'Књижевним новинама' излази текст Душана Поповића 'Клеветничка сатира', а касније напис из пера Велибора Глигорића 'Јерес Бранка Ћопића', а што највише чуди излазе и два текста Бранковог најбољег друга Скендера Куленовића под насловима 'Истина и слобода' и 'Отворени финале једне анонимне дискусије'. Ћопић се још пре ових критика бранио текстом 'Судија с туђом главом' у којем карикира и изврће руглу своје критичаре. Међутим, у 'Борби', у наставцима излази непотписани текст 'Јунаштво' Бранка Ћопића, који и политички и литерарно потпуно дисквалификује аутора сатиричних прича објављених у протекла два месеца у 'Књижевним новинама', 'Језу' и 'Керемпуху'. Могло се претпоставити да су текст у 'Борби' писали Моша Пијаде и Милован Ђилас, који ми је недавно то сам и потврдио” (Вујас, 1984: 15).

Међу оним који су искористили овај „повољан тренутак били су, поред наведених, и Михаило Лалић (који је „на нож” дочекао и Ћопићеве прве књижевне покушаје), Ото Бихаљи-Мерин, Милорад Панић Суреп и многи други.



проглашавају за шунд, односно лошу литературу. Несумњиво да је Ћопића највише заболела критика најближег пријатеља, Скендера Куленовића<sup>42</sup>, који се текстом „Истина и слобода” огласио већ у следећем броју *Књижевних новина*, (29. 8. 1950). У том тексту, објављеном на насловној страни, оптужује писца за „злоупотребу слободе стваралаштва” (Пековић, 2000: 13) те да је „угрзео истину јер ствари није сагледао из шире него из ‘бабје перспективе’” (Исто, 14). На ове нападе писац одговара не само новим сатирама<sup>43</sup>, него и текстом „Ријеч-двије о сатири” (објављен у *Књижевним новинама*, почетком октобра исте године) у ком покушава да образложи властита схватања:

Ваља отворено признати, ропски трагови покорности и 'служинског менталитета', како вели Цанкар, вуку се код нас још из времена османлијских, па преко жандарске старе Југославије све до данашњих дана, кад је то биједно слуганство кукавички проговорило гласом информбировским или већ на који други, мање учтив начин. Књижевник мора да гледа дубље од обичног добронамјерног агитатора, па ће видјети да кроз нашу стварност, поред смејелих и племенитих револуционара, иду још увијек абдулхамидовски лажисахани, црножуте фелбабе, префарбани срески начелници, стојадиновићевске шићарције и спретни лакташи (Исто, 16–17),

и, премда се у наставку текста више осврће на просветитељску улогу и значај сатире<sup>44</sup> у изградњи праведног друштва, напади и осуде не јењавају. Нижу се наслови по

---

<sup>42</sup>Колико је била велика и чиста Ћопићева хришћанска душа довољно говори податак да је свом „верном” пријатељу опростио па чак га узео за венчаног кума, годину дана касније. Можда ово кумство носи и симболику јер је оверено на Видовдан (дан погибије српских витезова).

<sup>43</sup>Те сатире су објављене „у ‘Језу’ – *Судија с туђом главом* (9. 9. 1950), *Птичје цвркутање* (23. 9. 1950), *Ко с ђаволом приче пише* (21. 10. 1950) и у ‘Књижевним новинама’ – *Прича о Теофилу бојаљљивом* (17. 10. 1950). Јунак прве приче је сумњичави, правоверни књижевни критичар Петар Мољац који се, у име соцреалистичке доктрине, оштро обрачунава са 'неподобним', а особито млађим писцима, тражећи притом мишљење 'другова одозго' да би се по правилу ипак повиновао њиховим мишљењима[...] Прича *Птичје цвркутање* посвећена је женском оговарању на једној званичној приредби и садржи низ комичних сцена поводом прича о тренутном положају једног 'угледног' друга. У сатири *Ко с ђаволом приче пише*...Ћопић приповеда како је по налогу ђавола, који му је сам дао податке, почео да пише неколико сатиричних прича у којима је поменуо имена измишљених јунака. Неволје су наступиле онда када су многи пишчеви пријатељи у њима препознали себе, захтевајући да се поново уведе цензура. Прича о Теофилу бојаљљивом односи се на чиновника једног министарства који је 'старог кова' и који на све критике које изричу други службеници на рачун неправилности у министарству реагује зачепљујући уши или правећи се да је ослепео, да би на крају извршио самоубиство вешањем, после критике у новинама на рачун министарства, јер се осећао као сукривац” (Пековић, 2000: 15–16).

Надаље, писац у интервјуу В. Буњцу открива:„[...] иначе кад је изишла само ‘Јеретичка прича’ још су сматрали да је подношљиво или су сматрали да се то мени омакло. Али, кад сам ја заређ’о једну за другом, е онда су ме на врло драстичан начин заустављали [...] Почели су да ме саслушавају, да ми праве комисије, испитивали су шта сам мислио том својом ‘Јеретичком причом’. А шта сам мислио: просто сам видео нешто, уочио и почео о томе да пишем причу без неке нарочите жеље да неког извргнем, не знам ја, руглу” (Вујас 1984: 40–41).

<sup>44</sup>Запажа то и Ана Вукић, наглашавајући да је Ћопићева сатира блага, хришћанско-праштајућа: „Ћопић стварност не приказује као непоправљиву; његове сатиричне приповетке најчешће се завршавају обртом који исправља социјалне аномалије и поремећени систем вредности [...] Његов сатирични став није морализаторски и зато што критици приступа из емоционалних, а не само идеолошких разлога. Ћопић је, како смо већ раније рекли – идеалиста, а идеалиста критикује због разочарања, без осуде, не ругајући се, праштајући и са тужним подсмехом” (Пековић, 2000: 31; према Вукић, 1995).

новинама и часописима, а то је био довољан и „убедљив” разлог Градском комитету Савеза комуниста Београда да отвори досије Ћопић<sup>45</sup> у циљу праћења „субверзивног деловања” и иступа (према неким претпоставкама сличан досије је формирала и Удба). Најзад, писац је нападнут са највишег места од стране председника државе и Партије и то у два наврата: први пут на отворењу<sup>46</sup> Трећег конгреса Антифашистичког фронта жена, 30. октобра 1950. године, а други на Конгресу партије (1952). Владајућа врхушка се ипак није усудила да Ћопића хапси, вероватно због његове велике популарности како не би навукла на себе гнев широких маса, а он се и даље тврдоглаво држао свог пера и својих ставова. Наравно, сваки његов текст, интервју, разговори с другим књижевницима, па чак и приватни телефонски разговори били су ревносно праћени, бележени и строго анализирани. И, кад се након извесног затишја учинило да се стање смирује, поново би неки анонимни грађанин или истакнути партијски критичар припалио фитиљ, а Ћопић би остајао немоћан пред навалом разноразних ружења да је „стваралац чије је дело лишено идејности, малограђански критизер, сељачко-кулачки анархиста, отпадник од партијске линије, реакционар, непријатељ социјализма и социјалистичке демократије, противник прогреса, присталица буржоаске идеологије, и шта још све не” (Пековић, 2000: 26). Стојичи је све подносио, бар јавно, јер тешко да човек након овакве навале оштрих речи може остати смирен. Писао је стихове и прозне текстове (за децу, омладину и одрасле), одлазио на гостовања по позиву, читао стихове деци „у оним школама које се тренутно нису кречиле”<sup>47</sup>, представљао своје књиге у иностранству и сл.

---

<sup>45</sup> Пековић наводи да је Ћопић имао посебан досије на чијој је омотници писало *Материјали у вези са случајем Бранко Ћопић* те да је увидом у грађу (анонимне информације о Ћопићевим гостовањима, рукопис приче *Потрага за простим грађанином*, Ћопићева изјава у ГК, белешке о разговору с писцем, снимци тајног телефонског прислушкивања, чланак из немачког часописа „Reinshe Mercur“ о роману *Глуви барут*, интервју дат „Литературној газети“ и сл.) утврђено „да је Ћопић био једини писац који је имао свој посебни (бар сачувани) досије између 1950. и 1973. године” (Исто, 34).

<sup>46</sup> Пековић напомиње да је говор објављен и у листу „Борба“: „А шта то значи”, рекао је, између осталог он, ‘када се у једној сатири узму људи од министра до ударника, кад се тако рећи обухвати читаво наше руководство државе и привреде. Он је узео читаво друштво и приказао га, одозго до доље, као негативно, што значи да га треба слистити. Такву сатиру ми нећемо дозволити и оставити је без одговора. Не треба се бојати да ћемо га ми због тога што је покушао хапсити. Не, њему треба јавно одговорити и казати једанпут заувек да непријатељске сатире које иду за тим да разбију јединство не могу да се трпе код нас” (Пековић, 2000: 23).

<sup>47</sup> Пековић такође наводи сведочење Бранислава Ђуричића о једном разговору с Ћопићем, што је објављено 7. 10. 1998. године у листу Политика: „Мене као дечјег писца позивају у многе школе да читам и причам дјечи, позивају толико да се ја ни упола не могу одазвати. Али, откако поче овај белај са мном, сваки дан ми стижу телеграми и писма: ‘Друже Бранко, немој долазит, кречи се школа...’ Па опет, сутрадан исто: ‘Друже Бранко, одложи долазак, кречи се школа...’ – Мило је мени, каже Ћопић, уз онај дивни, шеретски осмех, што се школе крече. Крече се, значи о школама се ве више води рачуна, али питам се: где баш сад, кад му време није, да се крече све оне школе у које ја треба да идем” (Исто, 91).

Међутим, наклоност власти је изостала премда се није либила да присуствује представама<sup>48</sup> које су настале према Ћопићевим књижевним предлошцима.

Турбуленције на београдској књижевној сцени, расправе „тзв. модерниста и тзв. реалиста око престижа у књижевном животу” (Исто, 69–84) под диригентском палицом ГК СК Београда довела је поново на дневни ред испитивање одговорност појединих писаца, међу којима је свакако био и Ћопић (споран је био приказ романа *Глуви барут* у немачкој штампи), а степеница преко које партијски врх није желело да пређе је интервју у *Литературној газети*, листу совјетских књижевника, којег је писац дао током свог боравка у тадашњем Совјетском Савезу, а у ком је говорио о овим сукобима. Коначно је пронађен разлог и Ћопић је, 1960. године, искључен из Савеза комуниста<sup>49</sup>.

Ипак, он наставља да пише и објављује романе, комедије, приповетке и поезију. Наравно, критизери и даље оспоравају његову „књижевност за одрасле”, и све чешће истичу квалитет његових текстова намењених деци. Вероватно је и сам Ћопић излаз из овог врзиног кола видео у окретању детињству што је и потврдио у једном интервјуу рекавши да се „од нељудског свијета човјек спасава враћањем у дјетињство, измишљајући нови свијет пун–пунцат кола стрмоглавих, пустих и драгих лагарија, свијет бољи и људскији од онога који нас окружује” (Ћенгић, 1987б: 217).

Смехом је настојао да лечи туђе туге, али није успео да излечи своју. Одбијањем да погази властите идеале и да се препусти средини једноумља, а нарочито издаје од стране људи којима је веровао, утемељила је његову одлуку о неумитном одласку<sup>50</sup>:

Има људи који могу тако добро да прикрију ход својих мисли и ток својих осећања да нико не може погодити њихову праву природу. Али изгледа да наше мисли и наша осећања неосетно и неприметно, годинама, моделирају наше лице, као тиха упорна вода површину земље, и кад стане да се примиче старост, одједном се отворе на њему

---

<sup>48</sup>Пековић се позива на изјаве (Соја Јовановић, Раде Марковић) и извештаје новинара Борбе и Политике: „Са супругом Јованком, у пратњи низа високих руководилаца међу којима су, између осталих, били Вељко Влаховић, Коча Поповић и Слободан Пенезић, Тито је 23. 1. 1958. присуствовао посебно режираној представи Доживљаја Николетине Бурсаћа. У салону Београдског драмског позоришта импровизирана је логорска ватра, смештене јеле и борови, да би се дочарао утисак шумског пропланка. Било је све то, пишу извештачи, интонирано као интимно партизанско вече, уз анегдоте које су причали гости и глумци из представе. Међу учесницима програма био је и популарни илустратор Ћопићевих књижевних дела Зуко Џумхур, који је пред гостима цртао Николетину Бурсаћа, али се Ћопићево присуство нигде не спомиње” (Исто, 68).

<sup>49</sup>Историчар Ратко Пековић наводи да се у Ћопићевој заоставштини налази позив за састанак Актива писаца комуниста из 1979. године (Пековић, 2000: 92).

<sup>50</sup>Бранко Ћопић извршио је самоубиство, 26. марта 1984. године, скочивши са моста на реци Сави у Београду.

неочекиване бразде и понори. И свака може да прочита све оно што је изгледало заувек скривено (Андрић, 1977а: 214).

Не могавши да премости дубоке поноре и залечи болне бразде у души, одлучио је да напусти овај свет у ком се „умножавају црни коњи и црни коњаници, ноћни и дневни вампири” (Ћопић, 1975ђ: 10), скочивши с Бранковог моста, оног исток под којим је одсањао свој први београдски сан, једног мартовског предвечерја 1984. године.

Поново су кренули бројни натписи по новинама и часописима у којима су многи, знани и анонимни, износили своје претпоставке и покушавали да открију главни мотив овог чина. Ни обележавање годишњице смрти славног писца није прошла без инцидента. Наиме, група писаца<sup>51</sup>, поштоваоца Ћопићевог дела, објавила је књигу *Бранку Ћопићу – 26. марта 1985, Београд* и изазвала салве негодовања и осуда у београдској, загребачкој и сарајевској штампи, како наводи Пековић. Из чаробне лампе је поново излетео зао дух Ћопићевих прогониоца и критизера који су се обрушили на оне који су сведочили о дугогодишњем пишевом страдању: „Неки аутори прилога који су писали и сведочили о Ћопићевим сукобима са влашћу и Партијом, оштро су прекорени због злоупотреба и инструментализације Ћопићеве трагичне смрти, зарад властитих и тренутних политичких циљева” (Пековић, 2000: 93).

## 2.2. Стваралаштво Бранка Ћопића

Ћопић је своју креативност и склоност ка писаној речи испољио још у гимназијским данима сарађујући у школском листу *Зембиљ* те интернатском листу *Крекетаљка*<sup>52</sup>. Током пет плодноносних деценија, почев од прве приче-цртице *Брацо* (објављене 1928. године у београдском књижевном омладинском листу *Венац*, власника и уредника Јеремије Живановића), прве приповетке *Посмртно руво Соје Чубрилове* (објављене у *Политици*<sup>53</sup> 8. маја 1936. године) па до збирке приповедака

---

<sup>51</sup>Прилоге су објавили: Десанка Максимовић, Душан Костић, Изет Сарајлић, Васа Поповић, Антоније Исаковић, Танасије Младеновић, Добрица Ћосић, Борислав Михајловић-Михиз, Милован Данојлић, Рајко Петров Ного, Младен Марков, Љубивоје Ршумовић, Ђуро Дамјановић, Гојко Ћого, Живорад Стојковић и Матија Бећковић. Књига је представљена у београдском Дому омладине пред неколико стотина присутних (Пековић, 2000: 92 – 93).

<sup>52</sup>Лингвиста Бранко Тошовић наводи: „Први пишеви текстови појављују се у бихаћком школском листу ЗЕМБИЉ. Треба споменути и руком писани шаљиви конвикташки лист КРЕКЕТАЉКА у коме је сарађивао и који спомиње у МАГАРЕЊИМ ГОДИНАМА (Ћопић 1985/XI:209). Краће приче је штампао у ВРБАСКИМ НОВИНАМА (Стеван гради кућу, 13. и 14. децембра 1933) и УЧИТЕЉСКОМ ГЛАСНИКУ” (Тошовић, 2013: 13).

<sup>53</sup> У овом београдском листу током година је објављено укупно 126 Ћопићевих песама и прича.

*Лијан води караване* (1975) утиснуо је у српску књижевност печат свог стваралачког бића. Сабрана дела Бранка Ћопића објављена су у неколико наврата: 1964. године (12 књига)<sup>54</sup>, 14 књига 1975, 15 књига 1985. и 14 књига 1987. године. Обиман опус може се жанровски свести на неколико врста: приповетке (најбројније), лирске песме, романи и комедије. Ипак, свој стваралчки дар најбоље је испољавао у приповеткама о чему је и сам говорио: „Више волим кратку, поетично-хумористичну причу него било шта друго. Осећам да ми то више лежи него роман” (Marjanović, 1990: 45).

За Ћопићево стваралаштво можемо рећи да је, од првих римованих стихова и песмуљака, интернатских пошалица па до зрелих литерарних радова, стално било у фокусу интересовања. Прве приче и објављене збирке позитивно<sup>55</sup> су оцењиване од стране књижевне критике која, не само што се похвално изражавала о Ћопићевим књигама, већ је наговештавала и високе домете у блиској будућности. Тако нпр. Милан Предић у *Српском књижевном гласнику* хвали Ћопића не само као врсног приповедача, него и познаваоца језика:

Г. Чопић је зацело приповедач који има и дара за излагање, дара за сликање, и који има поред тога оно што је тако драгоцено, језик, не граматику и лексику само, него оно што је, како то сликари кажу ‘материја’, израђеност на сваком делићу, поступак с најмањим делићем, који је срећно доведен, добро сложен, брижљиво постављен. У томе је без сваке сумње доказ талента али и она способност која је урођена нашим крајевима где се пази на језик, где се гледа како се човек изражава, где треба говорити чојски. То имају они одакле је Г. Чопић и то продужује (како је у кратком свом поздраву награђеном приповедачу споменула Гђа Секулић) линију босанских добрих приповедача (Предић, 1939, Ракићева награда).

Сима Пандуровић истиче неоспоран таленат младог ствараоца који посебно долази до изражаја у изузетно умешном грађењу кратких прича:

Он лако налази, управо види мотиве; не буни га, изгледа, како ће почети и како ће свршити. Темпо причања није ни развучен ни усплахирен: у њему има приповедачке неузбудљивости, ‘дисциплине’, па ипак неке топлине, самилости и разумевања за те потиштене, јадне, непознате мале јунаке. Та сигурност обраде је знак уметничке зрелости, у овом случају доста ране, и зато занимљивије. Умети писати то је, свакако, ствар која се даде и научити. Добри, савесни писци је науче. Талентовани је знају пре но што је науче (Пандуровић, 1939: 8).

Да је Ћопић даровити млади приповедач, достојан наследник свог сународњака Кочића, сматра и Ђуро Гавела. Он истиче да обојица реално сликају крајишко село и

---

<sup>54</sup>Поводом 50-годишњице живота и 30-годишњице рада од стране истих издавача (Просвета-БИГЗ-Свјетлост-Веселин Маслеша, Београд-Сарајево) издата су поновљена сабрана дела (четврти пут).

<sup>55</sup>Станиша Тутњевић наводи да је од тридесетак књижевних критичара само Гвидо Тартаља порицао уметничку вредност тих првих Ћопићевих радова (критика се односи на књигу *У свету медведа и лептирова*) што наводи на закључак да је Ћопић „одмах ушао у литературу на велика врата” (Тутњевић, 1977: 112).

сељака, али да се те слике разликују. Разлог је, како наводи Гавела, у промењеним друштвено-политичким околностима: слике Кочићеве анектиране Крајине одишу бунтовничко-борбеним духом, а Ћопићеве слике су натопљене неком сетом и меланхолијом јер, његова Крајина, растерећена од национално-политичких борби, је „сама са својим властитим свакидашњим бригама, стишана, али мрка и ћутљива и као побеђена некако – иако ослобођена” (Гавела, 1938: 14). Гојко Бановић у београдској Политици такође пише похвално о Ћопићу те оцењује да се млади приповедач сигурно развија на свом правом и добром путу јер је друга збирка приповедака психолошки и уметнички јединственија (Бановић, 1940: 12). Похвале даровитом студенту нису остале само на речима већ су крунисане и двема веома значајним књижевним наградама. Прву је Ћопић добио 1938. године (Академија седам уметности) за кратку причу, а већ наредне Ракићеву<sup>56</sup> награду.

Међутим, има и оних који потпуно или деломично оспоравају уметничку вредност Ћопићевог стваралаштва. Један од њих је и Михајло Лалић. Да ли због младалачке сујете<sup>57</sup> или због тадашње Ћопићеве идеолошке неутралности, Лалић га у часопису *Млада култура* проглашава послушником и пуленом Геце Кона<sup>58</sup> социјално и национално неосвешћеног. Лалић у овом критичком приказу, као да тражи сатисфакцију због незапажености првих властитих књижевних покушаја:

У својим почецима Ћопићева прича је обећавала свјежу и осјетну снагу младој књижевности, али је истовремено већ носила у себи прикривену склоност ка компромисима [...] Све је то значило да је Ћопићев таленат превагнула она друга – мрачна снага наших књижевних неприлика, гдје се често деси да издавач диктира и форму и садржину [...] Ћопић је издао двије књиге, Ћопићу су предали двије награде, Ћопића су хвалили и славили и окитили читавим лексиконом прежваканих епитета – а све је то био смишљен потхват да се овај даровит млади књижевник задржи и зароби [...] И та изнимна појава остаје још увијек привржена својим издавачима, још увијек у мутним маглама и меланхоличном треперењу вјештачког свјетла над изобличеним босанским селима – гдје се мичу чудаци, сањари и бјегунци, читава једна фалсифицирана атмосфера вјешто исткана и добро зачињена. Наравно, са таквим квалитетима и ставом није се било тешко пробити у тзв. ‘књижевну средину’ – гдје Геца Кон над ‘сјенама влада’. – Чак би било врло нелогично све то не би крунисано наградама, рекламом и одушевљеним улагивањем” (Лалић, 1940: 71-72).

---

<sup>56</sup>Бранко Ћопић је први носилац ове награде намењене младим и талентованим писцима, а додељена му је 30. јуна 1939. године.

<sup>57</sup>Лалић се обрушава како на Ћопића тако и на издаваче и књижевне критичаре.

<sup>58</sup>Геца Кон (1873-1941), највећи српски и југословенски књижар и издавач између два светска рата. Током четрдесетогодишњег вредног рада у издавачкој књижари Геце Кона објављено је више од пет хиљада наслова из различитих области уметности и науке.

Ипак, поједине негативне критике Ћопићевих дела нису имале значајнијег одјека те је уследила још једна награда. Српска краљевска академија наградила је његову збирку приповедака (1940) док се налазио на одслужењу војног рока у Марибору.

Станиша Тутњевић сматра да главни разлог оваквог става појединих критичара (Милорад Гајић, Авдо Хумо, Михајло Лалић) произилази из њиховог покушаја да се Ћопићево књижевно дело стави у одређени социјално-политички контекст. То је свакако производило оштре расправе и сукобе десних и левих струја па се „у ствари путем књижевне критике пред други светски рат водила и индиректна борба за овог писца” (Тутњевић, 1977: 117).

Након Другог светског рата, Ћопић је за свој књижевни рад добио многобројна признања и награде (Комитета за културу и уметност (1947. и 1948. године), Владе ФНРЈ (1949), Савеза синдиката (1953), Дечје књиге (1954), Октобарску награду Београда (1956), НИН-ову награду критике (1958) за роман *Не тугуј бронзана стражо*, Младог покољења (1964), Змајевих дечјих игара (1971), Његошеву награду (1972) за збирку приповедака *Баишта сљезове боје*, награду АВНОЈ-а (1972) и многе друге). Први је добитник Повеље Змајевих дечјих игара (1980). Од 1968. године био је члан САНУ.

Наравно, многи књижевни критичари и историчари књижевности<sup>59</sup> су истицали Ћопићев неоспорни приповедачки таленат. Понесен чудесном снагом пишчевог јединственог рукописа који је оставио неизбрисиве трагове у времену, Борислав Михајловић (1969) је, користећи се насловима Ћопићевих књига, лирски надахнуто написао:

Своје ‘босоног дјетињство’ овај ‘занесени дјечак’ провео је ‘под Грмечом’ ‘испод змајевих крила’, ‘у царству лептира и медведа’, упијајући заувек у своје радознале очи ‘живот у магли’ својих ‘планинаца’ и слушајући бајке ‘испод крњег мјесеца’. ‘Магареће године’ школовања у суседном градићу и студије у Београду биће само припрема за ‘сурову школу’ рата који је бануо као ‘пролом’ у свет његове планине, у којем одувек и ‘орлови рано лете’. Ту је уз ‘огњено рађање Домовине’ почело Ћопићево ‘ратничко прољеће’ са ‘росом на бајонетима’ и уз прасак правога и ‘глувог барута’. Одратовао је уз младиће какав је био ‘Николетина Бурсаћ’ и старчекања какав је био ‘Вук Бубало’ свих седам офанзива и онда у Београду почео да живи ‘горки мед’ оне последње ‘осме офанзиве’. За цело то време уз ‘бронзану стражу’ сећања писао је оно што је запазио око себе и у себи. А запажао је и запазио много (Михајловић, 1983: 318).

---

<sup>59</sup> Јован Деретић у *Историји српске књижевности*, говорећи о Ћопићу, наводи: „Ћопић је епски таленат, приповедач с лирском и хумористичком жицом” (Деретић, 1996: 502).

Табела 2. Књижевна дела Бранка Ћопића<sup>60</sup> (проза)

Год. изд. <sup>61</sup>	ПРИПОВЕТКЕ	РОМАНИ
1938.	Под Грмечом	
1939.	Борци и бјегунци У царству лептирова и медведа	
1940.	Планинци	
1944.	Приче партизанке	
1945.		
1946.	Роса на бајонетима; Бајка о сестри Ковилки; Свети магарац и друге приче; Доживљаји кума Торбе	
1947.	Вратоломне приче	
1948.	Сурова школа	
1949.	Људи с репом	
1950.	Одабране ратне приповетке	
1952.	Изабране хумористичке приче; Пијетао и мачка	Пролом
1953.	Љубав и смрт; Драги ликови; Приче испод змајевих крила	
1954.		Доживљаји мачка Тоше
1956.	Доживљаји Николетине Бурсаћа	
1957.		Глуви барут; Орлови рано лете
1958.		Не тугуј бронзана стражо
1959.	Горки мед	
1960.	Приче занесеног дјечака	Магареће године
1961.	Славно војевање	
1963.	Крава с дрвеном ногом (Несмирени ратник)	Битка у златној долини
1964.		Осма офанзива
1970.	Башта сљезове боје	
1971.	Син бркате чете и друге приче	Глава у кланцу, ноге на вранцу
1975.	Скити јуре зеца	Делије на Бихаћу
1979.	Голубија времена	
1981.	Лијан води караване	

<sup>60</sup>Разлог неслагања књижевних критичара у погледу жанровског одређења најбоље је објаснио Милан Црнковић: „Ћопићев реалистичко–имагинаран свијет одупире се подјели на бајку и причу, поезију и реалистичка дјела. Проза је често измијешана с поезијом, у поезији како смо видјели, превладавају епски елементи, у причама из рата увијек је подлога реалистичка, али по начину приповиједања и оживљавања ствари и антропоморфном приказивању животиња често таква дјела остају на подручју бајке и приче” (Стрковић, 1986:155).

<sup>61</sup>Б. Тошовић наводи: „Код оних који су истраживали Ћопићево стваралаштво појављују се различити датуми објављивања што додатно оптерећује истраживање јер захтијева провјеру сваког податка” (Тошовић, 2013: 14).



Табела 3. Књижевна дела Бранка Ћопића (поезија и драма)

Год. изд.	ПЕСМЕ / ПОЕМЕ	ДРАМЕ
1944.	Огњено рађање домовине	
1945.	Пјесме; Пјесме пионирке; Бојна лира пионира	Дружина јунака
1947.	Ратниково прољеће;	
1948.	Армија одбрана твоја; Сунчана република; Рудар и мјесец	
1949.	Јежева кућа; Шест вукова и један реп: партизанска бајка	
1950.	Лалај Бао	
1953.		Одумирање међеда
1957.	Чаробна шума (поема)	
1958.	Вечерње приче; Партизанске тужне бајке	
1960.	Деда Тришин млин (поема)	
1961.		Доживљаји Вука Бубала
1971.	Мала моја из Босанске Крупе	
1977.	Месечина	
1978.	Сеоско гробље	

### 2.3. Вредност Ћопићеве поезије<sup>62</sup>

Одростање у горштакком крају, међу људима склоним хумору и у средини у којој се уметнички израз заснивао на народном стваралаштву (епском и лирском) свакако је утицало на формирање песника. У разговору који је водио са Драгославом Адамовићем, Ћопић је описао Крајишнике који су само наизглед ћутљиви, озбиљни и мрки, а у суштини увек спремни на шалу, хумор, а понекад и на некакву подругљиву песму, нарочито ако су прекршена нека устаљена етичка правила. Најчешће се песма стварала на сеоским прелима и поселима када неколико стихотвораца слаже и уплиће најновије сеоске догађаје у десетерце што је изазивало салве смеха. Песник наводи да је и он не само слушао, него и учествовао у склапању стихова толико да се „брзо прочуло да знам ‘добро смишљати поезију’, и тако сам истовремено почео и с хумором и с поезијом” (Adamović, 1981: 239). Међутим, песник признаје да је ипак у њему тињао страх да неко и о њему не састави такву песму. У емисији „Башта сљезове боје Бранка Ћопића” из телевизијског серијала *Знање имање*<sup>63</sup>, забележено је присећање пишчеве мајке Соје да се већ у раном детињству, као четворогодишњак, Бранко умео изражавати једноставним стиховима. Дакле, његову „песничку” машту је распламсавало слушање песама и прича укућана, рођака и пријатеља које су се низале на прелима, славама и другим сеоским окупљањима, па се често, када је у школи савладао писање, добровољно јављао да те осмишљене песме забележи. Ове „поетске гравуре“ инспиративно су деловале на малог Бранка да надогради песму, убаци неки свој стих јер је често за то био и похваљен. Прве самосталне кораке у домишљању песама чини у бихаћком интернату, када је закључио да тема песме не мора бити уско одређена неком смешном сеоском згодом, већ да то може бити и нека природна појава. Присећајући се првих песничких покушаја, писац у емисији *Код два бела голуба* каже да је инспирацију за прву песму добио једног кишовитог дана у интернату. Наводимо стихове ове прве песме према тонском запису емисије:

---

<sup>62</sup>Бранко Тошовић (2013: 14) је, истражујући Ћопићеву обимну стваралачку продукцију, утврдио да је приповетка доминантан жанр (приближно 450 приповедака), а да је одмах иза ње поезија – приближно 300 песама, а потом романи који чине, с обзиром на укупан број страна, трећину Ћопићевих Сабраних дела.

<sup>63</sup> Емисија је премијерно емитована 24. децембра 1972. године, а потом у неколико наврата репризирана у емисији РТС-а *Трезор*. Мајка Соја том је приликом о синовљевој надарености испричала: „Па тако, зарана, још кад је био мали, док је проговорио онако, почео је говорити у стиховима дјечи, знам имали смо некога, чувао нам овце, туђи један дечко, а он кад год њега види ‘Ето, каже, Јове гони кола прове’...(смех), то проја... (смех), и, брат ми био Стево, кад долази, а он га види ‘Мама, ено... овај, ето Стеве, гони кола пљеве’ и тако, није му било преко четири године, тако нешто” (РТС Трезор, 2016).

„Над градом се облак вије,  
из облака киша лије.  
Киша лије, киша пљушти,  
а на гори лишће шушти.

Пљешивица наша гора  
високо је главу дигла,  
и високим врховима  
у облаке већем стигла.

Наједанпут киша преста  
и облака тамног неста.  
Сунце сину на све стране  
и обасја горе чарне.

Горица се развесели,  
Над њом лишће затрепери.  
Стаде цвркут малих птица  
Са дрвећа и гранчица” ( РТС Код два бела голуба, 2014).

Премда се нећемо упуштати у анализу, ипак не можемо пренебегнути чињеницу да је ова песма од четири катрена испеваних у осмерцу, те својим наративним током (увод, заплет, расплет) и мелодичношћу привукла пажњу Бранкових другара из интерната. Био је то почетак који је обећавао да ће будуће творевине овог младог песника оставити неизбрисиве трагове.

Ипак, поезији се песник углавном посветио током Другог светског рата<sup>64</sup> и неколико година након завршетка, да би у каснијим годинама са више жара писао прозу. Ћопићева поезија је разноврсна, богата темама и мотивима, што је видљиво већ из наслова песама:

У поезији (248 пјесама) доминира човјек 131 (52,82%), животиња 43 (17,34%), акција 13 (5,24%), топонимијска локација 12 (4,84%), простор 9 (3,63%), природа 7 (2,82%), квантитет 6 (2,42%), годишње доба 6 (2,42%), артефакт 5 (2,02%), вријеме 4 (1,61%), процес 3 (1,21%), биљка 3 (1,21%), објекат на отвореном простору 2 (0,81%), догађај 2 (0,81%), квалитет 1 (0,40%), хронотоп 1 (0,40%) (Тошковић, 2013: 16-17).

---

<sup>64</sup> Више о овоме в. Тошковић, 2013.

### 2.3.1. Ћопићева ратна лирика

Почетничке поетске изричаје, које је објављивао у омладинским часописима и хумористичким листовима, красио је ведар, хумористички и шеретски тон. Међутим, кроз прву збирку песама, *Огњено рађање домовине*<sup>65</sup>, лелујају сетна и тужна расположења условљена ружном ратном стварношћу. У *Пјесми мртвих пролетера* песник, лирски сетно, пева о погинулој младости која није дочекала жетву жита и песму девојачку која је прати, о момцима и девојкама који су дали властите животе за остварење највишег циља – слободе:

„[...] а ми смо пали, друже  
пало је жито, младо, зелено, прољетна жетва рана,  
маглене туге, уз шапат кише, над мртвом пјесмом круже” (Ћопић, 1983ж: 11).

Као у неком заносу, они се, иако свесни безизлазности ситуације, непоколебљиво супростављају бројчано надмоћнијем непријатељу – дух њихов је несаломив, иако су физички мртви. Дакле, песник не дозвољава да ратне страхоте униште људски дух, већ визионарски пева о слободи која ће доћи и новој младости која ће наставити пут оних чији је живот у борби за ту исту слободу трагично прекинут:

„Доћи ће нова младост, донијети нове дане  
и наставити наше пјесме недопјеване,  
у живој ватри исковане.  
О, те смо пјесме почели ми, кроз њих зборимо из даљина,  
познаће у њима сестра брата, дјевојка драгог,  
а тужна мати сина.

И дан ће славе доћи, побједа биће наша,  
нестаће дивљих звијери,  
с четама Слободе маршираће тада  
и мртви пролетери ” (Исто, 12).

У песми из ове збирке, *Балада о Здравку пролетеру*, има елемената народне лирике. Песма говори о девојци Невени, „јабуци руменој”, која два дана бели платно у хладној води Врбаса. Певајући о јунаштву свога драгога индиректно тражи помоћ, амулет који ће заштитити њеног драгана од зла. Њен глас није кликтаво радостан већ проткан страхом и немиром и даје назнаке пристизања мутне воде. Међутим, када трећег дана на Врбасу спази мртво тело вољеног Здравка пролетера, не пушта сузу: „него је сокола узела, / у бијело платно увила / крај ријеке гроб му копала / испод врбе, косе зелене” (Исто, 29).

---

<sup>65</sup>„Огњено рађање домовине”, збирка песама објављена први пут 1944. године, у издању два листа Уједињеног Савеза Антифашистичке Омладине Југославије - *Омладина* и *Ми млади* (на ослобођеној територији Хрватске). Збирка је посвећена палим крајишким борцима за слободу.

Девојка Невена као верна љуба из епске песме стојички, поносно и храбро, болује бол без суза и заклиње се мртвом јунаку да ће га осветити. Узима пушку и одлази да тражи Здравкову чету. И, управо се у овим последњим строфама песме осећа блага тенденциозност, песникова ангажованост.

Песме ове збирке носе универзалну поруку да је зло победиво и да не може нестати народ који се бори за слободу, своје огњиште, који чува властити дом<sup>66</sup>. Ћопић је искрено веровао да ће устанак коначно скинути са измучених тежачких плећа ропски јарам и да ће се у новој слободној држави остварити социјална правда свих народа.

Народноослободилачка борба је тема и друге збирке песама („Пјесме”), у којој песник храбри народ да у борби истраје јер зло мора бити побеђено. Једна од таквих песама – будница је песма *Омладинка Мара* коју је Ћопић написао 1942. године и која је певана као партизанска<sup>67</sup> песма и много година после рата. Песник уводи два епска лика – стару мајку и верну љубу, болесну девојку која моли мајку да је пробуди како би видела свог драгана, пролетера на одласку из родне Крајине:

„Болна лежи омладинка Мара,  
са старом се мајком разговара.  
Мила мајко, буди ме у зору,  
примакни ме нашем прозору,  
да ја видим прије бијела дана,  
пролетерску чету партизана,  
међу њима и свога драгана,  
пролетерске чете барјактара.  
Да му само видим косу плаву  
и над косом црвену заставу.  
Да је видим да ме жеља мине,  
да ми лице као некад сине” (Исто, 97).

---

<sup>66</sup>У једном запису из септембра 1943. који је објављен као предговор збирци песама *Огњено рађање домовине* Ћопић пише: „Многи од нас нијесу ни знали ни осјећали шта је то Домовина. Они који су нас учили да је волимо, били су прогоњени, били су, како би рекао Кочић, неустрашиви као богови, а презрени и гладни као пси. А они други, они који су се Домовином играли по својој вољи, учинили су да се ми у Домовини осјећамо као у тамници или у туђој кући. Данас, када се наша нова Домовина рађа у огњу, из крви наше најбоље младости, ми млади, стварајући је, борећи се и гинући за њу, сада истински осјећамо шта је то Домовина. Дошли су они презрени и прогоњени и разгорили у нама силну љубав за Домовину, повели нас да је, прегажену и поробљену, ослободимо и подигнемо. Упознајемо и доживљујемо Домовину борећи се за њу по њеним горама, око њених цеста и пруга, у њеним градовима. И што ниче више хероја у борби за њу, уколико је више залијевамо својом крвљу, што у њој има више гора и градова славних због наших битака и победа, утолико нам Домовина постаје дража, блискија и познатија. Још се воде битке, још се бори и гине наша најбоља младост да нам се сјутра роди Домовина срећна и обасјана” (Ћопић, 1983ж: 9).

<sup>67</sup>Јован Деретић наводи да Ћопићева родољубива поезија била популарна јер је настала у историјском тренутку у ком је песник живео и непосредно учествовао у народном отпору те је на тај начин могао потпуније сагледати догађаје, ослушнути глас народа и бити му близак. Како је Ћопићева поезика заснована на народној традицији, многе су „његове песме прихваћене од бораца и народа и певане као народне партизанске” (Деретић, 1996: 501).

Ведрим стиховима о барјактаревој плавој коси и црвеној пролетерској застави неутралише драматику девојачке болести туге и проливања суза. Девојка Мара је слична поносној Невени – ни она неће сузу пустити ако драги погине. Песма ипак не завршава песимистичким тоном јер пролетери се не шуњају ноћи, већ одважно корачају у освит зоре што је знак који наговештава скору победу и слободу.

Инспирисан догађајима у којима жене, деца и старци, повлачечећи се пред офанзивама, постају мета непријатељске авијације, пише песму *На петровачкој цести* (1944) у којој се између слике избегличке колоне, кржаве цесте и бездушности освајача који ни према деци немају милости:

„О, страшна птицо, ти си ме убила,  
а што сам ти крива била?  
Седам сам година имала,  
ни мрава нисам згазила;  
тако сам мало живјела,  
и тако мало видјела  
а свему сам се дивила.  
Била сам безбрижни лептир, а ти ме покоси, птицо,  
ти ми угаси зјене,  
поломи ручице моје од глади отежале,  
од зиме укочене... ” (Исто, 104)

Песник је дубоко разочаран суровошћу непријатеља. Проговарајући као видилац, сведок ратних догађаја, партизански борац и искрени родољуб, Ђоковић реалистично и лирски снажно осликава чемер који се обрушило на нејака дечја плећа: иживљавање непријатеља, збег, глад, хладноћа, исцрпљујуће пешачења по снегом окованој цести. Мајке, те видарице рањених дечјих душа, само на кратко успевају својим причама о невиђеној вароши заварати страх од „туђинских гвоздених птица” (Исто), али, су немоћне пред зверима. Сагрешење које су учинили они који немају ни срца ни душе је неопростиво и девојчица Марија позива оца и брата да упере све своје снаге и сва оружја како би помлатили „туђе гадове” (Исто). Тако оружја, топ и митраљез, добијају више функција јер нису само средства за борбу, за уништавања непријатеља. Она су савременици и сапутници народа и бораца, очевици њихових страдања, колона, збегова, патње, смрти и жалости, али и судрузи њиховог пркоса, отпора, поноса и радости. Тиме ови појмови губе свој основни идентитет, а добијајући конотативни слој изазивају веома снажне емоције. Недужна смрт у рату изазива и неизмерну тугу, и очај, и понижење, али и жељу за осветом. Човек, ком у метежу рата непријатељ отргне вољено биће, не призива Христове речи: „Опрости им, јер не знају шта чине”. Изгубљен и очајан, у часу сазнања болне истине, тужи и проклиње, а потом вапи за осветом.

Праштање долази много касније. Злодела не могу бити заборављена, а за слободу се ваља борити свим силама јер једино тако се може сачувати достојанство и појединца и народа:

„Ви сте по нашем зноју газили  
топлом и живом, то ћемо памтити,  
а сјутра, ко уље врело и паклено,  
зној ће гажени по вама пламтити:  
и гориће вам очи, и тенкови, и камиони  
у вашој проклетој нељудској колони” (Исто, 109).

Уопштено се може рећи да Ћопићева ратна лирика није само израз субјективног, већ је саткана и од компонената стварности. Ћопић и у збирци „Ратниково прољеће”<sup>68</sup> полази од реалних мотива, бивших ратника пред којима стоје нове борбе и прегнућа у рањеној и опустошеној земљи. У рату прекаљени борци ипак не могу прикрити снажне емоције – тугу повратка у разрушен и често пуст дом, село, на згаришта успомена:

„Трепери суза...Ту је школа била,  
А сад – гроб стишан у прољеће рано.  
Под мрким зидом тугује дјетињство,  
Дјетињство моје – бомбардовано...” (Исто, 61)

Међутим, то оплакивање ближњих и даљњих, знаних и незнаних по многобројним расутим гробљима не сме да траје дуго јер узрокује ломове душе, а танка је линија од очајања до смрти. Стога је човеку потребан неки ослонац, нека сламка спаса како би победио страх од неизвесности опстанка:

„Прољеће ново, започета бајко,  
Што нам се јављаш из пупољка снено,  
Сврставам, ево, у твоје колоне  
Дјетињство моје, тобом оживљено” (Исто, 62).

Ћопић је својим песмама покушао помоћи и себи и другима да бар мало ублажи ту егзистенцијалну несигурност провлачећи идеју о бољој будућности и слободи. Човека је само потребно подстаћи да учини онај најтежи, *први корак*, како је поручио у истоименој песми:

„ муком се  
покреће точак  
и нову  
снагу иште,  
поново  
живи и дише  
замукло  
разбојиште.  
Устаје

---

<sup>68</sup>Збирка песама је објављена први пут 1947. године (издање Ново поколење, Београд–Загреб).

рањеник тешки  
и блиста  
дуга росна:  
под првим  
зраком сунца  
нујно се  
смјешка Босна” (Исто, 48).

Дакле, у овим песмама се пева о љубави народа према слободи, о поштовању и захвалности које се исказују палим борцима, о слободарским идејама и значају револуције. Наглашени су мотиви свесног жртвовања, страдања и смрти у име светле будућности, уз честу хиперболизацију партизанских бораца, нарочито ако се пева о погибији омиљених команданата и оних бораца који могу послужити као морални узор. Поједине песме остварују интертекстуалне реалије са народном поезијом, нарочито са баладама и тужбалицама. Песник својим изузетним стваралачким потенцијалом не само да плени пажњу читаоца него и разбуктава емоције јер читајући поједине стихове Ћопићеве ратне лирике реципијент не може остати равнодушан, а при оцени њене уметничке вредности свакако треба имати у виду „координате времена у ком је настајала и како је ту, у том временском одсечку, одјекивала, шта је значила, шта доносила човеку (Радишић, 1988: 189).

### 2.3.2. Ћопићева *наивна*<sup>69</sup> песма

Радозналост, радост у тражењу новог, чуђење, сумња, али и чисто дечје веровање представљају основ сазнања и откривања „тајни живота“ у детињству. Једнако тако и добра песма мора да буде *играчка духа*, односно мора инвентивно да прича познате приче, да буде паметна и открива неоткривено, али никако не може бити „празна вербална играрија” (Радовић, 2008: 418). Неоспорна је чињеница да се и Ћопић, током рата и неколико послератних година, нашао у кругу писаца пригодног тренутка (Мира Алечковић, Арсен Диклић, Десанка Максимовић), али је умео да се окрене и другим мотивима. Након окончања рата и првих послератних година изградње и тон Ћопићевих песама постепено престаје да буде политичан, подређен „петогодишњим плановима” и другим друштвеним и режимским захтевима. Песник се окреће природи и детињству, а његова *наивна* песма својом једноставношћу, осећајношћу, али и

<sup>69</sup>Појам уводи Милован Данојлић, а односи се на песму за децу, тј. ону „песму која је одлучила да не порасте” (Данојлић, 1976: 57).



магијом речи вешто води дете у игру, изазива чуђење, занос откривања новог те потиче на стваралаштво. Његове песме за децу, лирске, нонсенсне или проткане хумором одишу ритмичношћу и мелодичношћу, а свака носи неку причу<sup>70</sup>, било топлу и ведру, било тужну и елегичну, и тежи да бар мало раскрили и осветли неку тајну света и усуда човековог. Зна песник да сваки човек, без обзира на то у ком веку живео и које знање поседовао, ипак понекад устукне пред неким, њему необјашњивим, догађајем, чију појавност објашњава деловањем моћних и невидљивих сила и судбине. Ту наивност и чуђење он не жели затомити, ни у себи нити у другима, а то је одлика добрих песника. Говорећи о доброј дечјој песми, Милован Данојлић каже да су то оне песме које не потичу стваралачки потенцијал деце, које су површне, опонашатељске и празне (Данојлић, 1976: 50). Наравно да Ћопић није слаб песник јер посматрајући његово песничко стваралаштво уочава се богатство тема и мотива па не чуди што његове песме одишу различитим угођајима. Уме Ћопић да вешто, проницљиво, заиграно, колористично, маштовито, топло и ненаметљиво склопи речи које ће привући дете, изазвати његову емотивну реакцију и обогатити естетске доживљаје. Ипак, једна тема има примат, а то је детињство па с разлогом Воја Марјановић каже да су „Ћопић и детињство литерарна метафора” (Марјановић, 2014, 59). Наравно, позив песника да се уплови у идиличан свет детињства није намењен само деци.

Говорећи о специфичности Ћопићевог стваралаштва можемо рећи да се она огледа у повезаности, или боље речено, тематској и мотивској испреплетености поезије и прозе (нпр. роман *Доживљаји мачка Тоше* и песничка збирка *Деда Тришин млин*) као и у интертекстуалним везама са народним стваралаштвом, односно поетских представа у духу народних песама и прича<sup>71</sup>. Најизразитији примери песама које упућују на присуство неким елемената народног стваралаштва и традиције су збирке *Чаробна шума* (1957), *Шумске бајке/Јежева кућа* (1949) и *Деда Тришин млин* (1960). О неким песмама поменутих збирки опширније ће бити речи у овом поглављу, а неке песме и поеме ће се анализирати у оквиру методичког приступа Ћопићевом уметничком тексту.

---

<sup>70</sup>Слободан Ж. Марковић истичући наративност Ћопићевих стихова каже: „Поезија му је приповедачки објективирани и својим склопом углавном припада епици. Лирски изливи су изразити само у појединим песмама” (Марковић, 1961: 384).

<sup>71</sup>Овде је, свакако, важно истаћи да Ћопић већ самим насловом појединих песама и прича на то упозорава читаоце, али не узима елементе народног стваралаштва „здро за готово” већ их обрађује на јединствен и оригиналан начин.

Збирка „Чаробна шума”<sup>72</sup> поред *Уводне песме* садржи још шест поема<sup>73</sup>: *Пијетао и мачак*, *Мјесећ и његова бака*, *Црвени врабац*, *Бајка о добром Ћоси*, *Кућа под печурком* те *Рибар и мачак*. Песничку збирку одликује препознатљив стил песника – рефлекси народне традиције и фолклора, живописни ликови, богата радња и наративност. Она почиње *Уводном песмом* којом песник позива читаоца у чудесни простор „старе, прастаре, шуме“, зачаране шуме „на крају свијета“ у којој обитавају ликови фолклорне фантастике (Месећ, Сунце, Баук, Међедовић, Патуљак Палчић, коњ Шарац, виле, змајеви), а у коју се може ући само с „капом невидљивицом” (Ћопић, 1983ж: 405). Тај зачаран и повлашћен простор шуме, у ком све врви од чудесних ликова народне традиције који се носе у срцу, потврђује њену симболику. Наиме, шуме, односно, дрвеће које их чини, од памтивека представљају неку врсту уточишта и заштитника од зла и непријатеља:

„Чаробна шума, љепша од баште,  
припада славном народу твоме,  
јунаци ту су његове маште,  
носе их људи у срцу свом.

Ту ти се херој змаја не боји,  
са мачем спреман у ноћи стоји,  
нејаке штити, крвнике гази,  
тражећи правду под земљу слази,  
разбија браве, отвара стијене  
ил се за тајном под небо крене” (Ћопић, 1983ж: 408).

Шума постаје симбол народног духа јер онај ко је спреман да слуша, живи и преноси народно искуство и традицију никада неће бити ишчупан из корена:

„У шуми овој, ко зна да слуша,  
бесмртно живи народна душа,  
херојско срце његово куца  
и видик блистав до среће пуца” (Исто).

Већ је речено да Ћопић вешто и на оригиналан начин користи народну традицију у свом стваралачком раду, а то се првенствено запажа у интертекстуалним релацијама са народном епиком (басном и причом о животињама, бајком, шаљивом

---

<sup>72</sup> Збирка „Чаробна шума”, први пут је објављена 1957. године у издању Народне просвјете из Сарајева.

<sup>73</sup> Преплитање лирско-епских елемената у песмама за децу дуже форме утицале су на жанровско одређење таквих песама/поема (било да се ради о реалистичним или фантастичним делима). Међутим, управо оваква „тематска разуђеност”, како наводи Јован Љуштановић, захтева њихово другачије жанровско одређење јер су неке поеме тематски везане уз дечји доживљајни свет, неке „транспонују и ресемантизују поједине усмене жанрове [...] да испровоцирају дечју знатигељу и машту и испричају занимљиву причу о необичним људима, о дечјем искуству недоступним просторима и крајевима, о егзотичним и измишљеним животињама [...]” (Љуштановић, 2013: 430). Стога Љуштановић сматра да је потребна „другачија жанровска атрибуција појединих дела из овог круга; на пример, бајка у стиховима, балада...” (Исто).

причом, предањем, анегдотом), у преузимању устаљених израза (нпр. „златан Мјесец”, „земља Дембелија”, „троглави змај”, „платити главом”, „ноге јуначке”, „зелени бор”, „сребрен двор”, „на крају свијета”, „у глувој ноћи”), у именовању и преузимању имена (Међедовић, Баук, Ћоса, Марко Краљевић и његов коњ Шарац и слично), бројевном одређивању (нпр. три патуљка, четири друга, четири хата, трипут проверити, сто батина, „батова десет у брвна лупа”, „триста му мука”), шaljивом облику исказивања лажи (нпр. „Тамо и облак иде планином / огрнут, каже, тешком сланином”) као и у творби нових израза према обрасцу народних певача (нпр. хифенска метафора *јорган-брдо*) и слично. Надаље, наслови поема у збирци указују на антропоморфизам појединих ликова што збирку приближава свету фантастике<sup>74</sup>, али не искључиво њему. Јован Љуштановић указује на слојевиту структуру ове збирке у којој „има и фантастике и непосредне социјалне алегорије, има педагошких интенција, али и модерне дифузне песничке осећајности, има хумора, али и меланхолије” (Љуштановић, 2013: 431–432). Можемо још додати да је аутентичност и препознатљивост Ћопићевог стила уочљив и на формално–садржинском плану песме: мали број ликова (углавном црно-бело контрастирани) концентрисан око једног догађаја, драмски заплет сведен на основни сукоб, нагли преокрет ситуације тј. разрешење сукоба или неспоразума, поента на крају песме уз непосредно и поверљиво обраћање лирског субјекта невидљивом саговорнику (што је карактеристично за народног певача или приповедача).

Везано за песничко стваралаштво, уочљива је још једна специфичност Ћопићева, а то је често неповиновање законима версификације (неуједначен број слогова у стиховима, као и неуједначен број строфа), а што, ипак, не утиче на ритмичност и мелодичност песме. Ћопић на осебујан начин користи и поједине знаке интерпункције нпр. дворед испуњен тачкама када жели да означи прескок у времену, односно време између онога што се догодило и догађаја који се подразумева. Стога је веома важно поштовати наведене специфичности при читању јер и оне доприносе естетском квалитету.

***Пијетао и мачак*** је прва поема у збирци. У њој је, као и у осталим поемама ове збирке, присутан особен поетски печат – мотив о пријатељству. Иако, с обзиром на уводну локализацију, почиње као бајка, ова је песма ипак ближа причи о животињама.

---

<sup>74</sup>Воја Марјановић, говорећи о фантастици у делима Бранка Ћопића каже да она представља „спој између стварности и пишчеве игре духа; њу творе инвентивно пронађени мотиви из материјалног света и пишчев смисао да варницама хумора и досетљивости све то повеже у логичну целину” (Marjanović, 1986: 96).

Ликови су реално приказани у свом природном амбијенту (изостављено је потпуно пољуђење животињског света), антропоморфизација је присутна само у подручју говора и неких моралних схватања. У уводном делу поеме дат је приказ благостања. Петао и мачак живе сложено „у дому бијелом”, а њихов заједнички живот нарочито је идиличан зими када мачак крати време причајући ловачке приче – лагарије:

„Пођем ти једном, делијо стара,  
у лов са мачком Пекмеза цара,  
идемо журно кроз неку раж  
у правцу горе Дебела лаж;  
у мене пушка одлична роба,  
ваља ми више од шупља боба,  
у њега топуз од дрена сува  
на страх и трепет медвјеђих бува.  
Одједном – гледај! Триста му мука!  
Ето ти пред нас рогатог вука!  
Репина дуга за њим вијуга...” (Ђопић, 1983ж: 410).

Ипак, у тренутку највеће напетости, причање Мачка се прекида, наговештава се драмски сукоб – појава незнанца и назнака велике опасности. Међутим, песник убрзо смирује радњу и причање, лукави ноћник (Лисац) се повлачи у „бијели вир”, па све поново бива заогрнуто велом тишине, а заплет се пролонгира. У другом певању идилична слика се наставља: зима је прошла, ведрина летњег дана рефлектује се у расположењу двојице верних пријатеља који радосно крећу у извршавање својих послова и обавеза. Заплет је назначен одласком<sup>75</sup> Мачка од куће (функција 1. „један од чланова породице удаљава се из куће” [Тошовић, 2016: 57 према Проп, 1982: 34–71]), а додатно се усложњава држањем придике Пијетлу (функција 2. „јунаку се изриче забрана” [Исто]):

„Кад у лов одем, рођени побро,  
обоја врата забрави наша,  
и још ти кажем: чувај се добро  
од старог лисца, од Мудријаша.  
Од њега већег лукавца нема,  
у свакој ријечи замку ти спрема.  
Пуна је варки његова глава,  
подвале смишља и када спава;  
ако ли падне у сан дубоко,  
још увијек шкиљи на једно око.  
Провјери трипут оно што чује,  
рођеном репу не вјерује,  
планове кује унедоглед,  
и никад неће на танак лед” (Ђопић, 1983ж: 412).

<sup>75</sup> Препознајемо одредбу карактеристичну за народну бајку које В. Ј. Проп назива функцијама (укупно 31). Неке од ових функција присутне су у овој поеми, као и у другим поемама ове збирке.

Наравно, Пијетао крши забрану (функција 3. „забрана се крши” [Тошовић, 2016: 57 према Проп, 1982: 34–71]) јер га лукави Лисац намами умилним гласом и слаткоречивошћу (функција 6. „противник покушава да превари своју жртву како би је освојио”; функција 7. „жртва допушта да буде преварена” [Исто]), зграби и стрпа у торбу (функција 8. „противник некога отима” [Исто]). Радосни Лисац пожуре кући маштајући о сласном ручку, а Пјетлић, схвативши да му је живот у опасности поче дозивати свог верног друга да га избави (функција 9. „несрећа се саопштава” [Исто]). Мачак чувши дозивање у помоћ, појуре за разбојником (функција 16. „јунак и његов противник ступају у непосредну борбу” [Исто]) који у силној јурњави и стрци остаде без торбе и плена те једва успе да побегне. Мачак извади друга из торбе (функција 19. „отклања се почетна невоља” [Исто]) и строго га укори.

У трећем певању поново долази до изражаја Пјетлићева лакомисленост (понављају се функције 1, 2, 3, 6, 7, 8 и 9), али овог пута Мачак је био сувише удаљен да би могао чути Пјетлићево запомагање и спасити га.

Стиховима четвртог певања указује се на пролазност времена, сету и тугу коју та пролазност доноси. Иако је много година прошло, Мачак још увек жали за изгубљеним другом – не помаже ни то што је успео да га освети и убије Лисца (функција 30. „непријатељ бива кажњен” [Исто]), што се не сазнаје на основу самог приказа борбе, већ имплицитно, на основу разапетог крзна на зиду:

„Весели одсјај као чигра  
из пећи скаче, зида се маша,  
по разапетом крзну игра  
лукавог лисца Мудријаша.

Над њим је оквир у ведрој боји,  
брезова кора, сребрна, свијетла,  
у њему слика велика стоји  
мачкова друга, покојног Пијетла.

И често Мачак, са тугом благом,  
разговор води са сликом драгом,  
гледа је дуго и сузе брише:  
‘Најбољи друже, нема те више’” (Ћопић, 1983ж: 419).

Туга и жал се нарочито појачавају у дугим зимским вечерима. Последњим стиховима ове поеме лелуја меланхолија, што је, можда, и несвесно откривање интима самог песника, жаловање за пролазним тренутком, за оним што се више не може вратити, а што ветар „зави у снијежни вео” (Исто).

Другу поему ове збирке, *Мјесец и његова бака*, такође обележава лирска нарација. Месец као вечита загонетка, истовремено и близак и недодирљив, тај неуморни путник који крстари небеским висинама, чест је мотив у Ћопићевом стваралаштву. Антропоморфизација овог небеског тела, довођење у положај детета, истицање његовог необузданог и радозналост духа, захтевало је увођење једног „смирујућег” лика – баке. Препознавање и схваћање природе детета, дејских осећања те великог раскорака између жеља и могућности додељује баки улогу модератора јер све немире и страхове може да смири њена топла реч, мудрост и мирноћа.

Поема *Црвени Врабац*<sup>76</sup> већ својим насловом указује на вишезначност првенствено у симболици тј. повезаности са народним веровањем, а једнако тако се може тумачити и у идеолошком кључу јер носи одређени реалитет, слику друштвено-историјског тренутка. У идеализованом, утопијском простору земље Врапца Црвеног влада раскош и свако обиље:

„Вјечита срећа ту се скрива  
и трепти радост сунчана, жива,  
читава земља цвјетни је врт.  
Црвени Врабац хиљаде љета  
по земљи овој безбрижно лијета  
и не зна шта су туга и смрт” (Исто, 427).

Узимајући у обзир фолклорну подлогу и симболику у именовању јунака, Црвеног Врапца, могло би се рећи да ова поема исказује праисконску тежњу за савршенством, беспрекорним простором живљења. У таквом идеалном простору, ослобођеног од зла, зависти и међусобних разлика, не може никад да завлада туга, већ само да траје срећа:

„У овој земљи људи су браћа,  
ту ти се добро за добро враћа,  
не видиш нигдје погледа злог.  
Човјека човјек од срца воли,

---

<sup>76</sup>Врапцу се у српској народној традицији чешће приписује негативно (чини штету, уништава усеве на пољима; доводи се у везу са демонским силама), али у појединим крајевима он носи и позитивно знамење, односно, веровање да „доноси срећу те га радо прижељују у кући или пољу, јер присуство врапца доноси плодност и одбија болести и несреће” (Торњански-Брашњаковић, 2011: 116, према Милићевић, 1984: 71), а једнако тако се сматра да је и предсказивач промене времена тј. весник. Надаље, на ова добра означаватељска знамења врапца свакако додатно придонеси и црвена боја, јер је позната њена заштитна функција у народном фолклору да „одбија уроке, зле погледе, штити од демона” (Кулишић и др., 1970: 47) као и њено преимућство у односу на друге боје јер „симболише сунце, ватру и живот” (Исто, 48).

У српском језику је познат и устаљени израз прича о црвеном врабац у значењу „улепшана прича, бајка, лагарија” (РСЈ, 2007: 167). Светлана Торњански-Брашњаковић наводи запис познате народне приче о црвеном врапцу која је забележена у околини Карловца (Р. Хрватска), као тип фолклорног текста који поменута ауторка убраја у жанр тзв. досадних прича: „Хоћете ли да вам преповедам о црвеном бравцу (или врапцу)? – А кад дете које каже ’ајде!’ ’Е не кажем ја хајде, него хоћете ли да вам преповедам о црвеном врапцу’. ’Хоћемо’. ’Е не кажем ја хоћемо, него... и тако док се деца не расплачу” (Торњански-Брашњаковић, 2011: 11, према Мршевић-Радовић: 2008: 14).

Не плаче нико, никог не боли  
У земљи Врапца Црвеног” (Исто).

Пренаглашавање благостања производи и покоју лагарију којој трагаоци (магарац, мачак и Жућа) верују што поеми даје нијансу комичног. Обиле хране, доколица, игра и безбрига су остварење њиховог животног сна. Једино је дечак Жарко неверљив и бојажљив јер слуги да њиховом заједничком дружењу долази крај. Убрзо су његове слуге потврђене: магарац Сивко, а потом и мачак Марко показују интерес само за задовољавањем анималних потреба. Жућа и Жарко настављају пут што представља и неку врсту искушења које води до сазнања о важности „хране срца”, односно, грађења пријатељства као душевне хране, једног вишег идеал којем треба тежити, а које омогућава трајање у времену.

Међутим, иако се наглашава да је до обећане земље могуће стићи ако се има мало чврстине и истрајности, јер „ко тражи упорно, смјело, / наћи ће једном свјетлије дане” (Исто, 431), приповедачу је тај простор ипак недоступан:

„У ту сам земљу и ја наврнђ  
тражећи једном злаћано зрно,  
снађе ме удес худ.  
Искра ми златна у воду пала,  
тамо је зграби рибица мала.  
Узалуд би ми труд” (Исто, 432).

Тумачимо ли поему према идеолошком кључу, онда она представља утопијску слику која може омађијати толико да се лако може постати њен заточник. Последњим стиховима песме провејавају меланхолични тонови – разочарање и немоћ лирског субјекта да поново нађе снагу, искру која ће преокренути ружну, занемелу и осамљену свакодневицу и блажити празнину након што су му „потопљени идеали”. Ови стихови уједно могу да упућују и на самог песника који је искусио несмирена времена:

„Од тога дана нисам на миру,  
удицу бацам по сваком виру  
у дан вјетровит, ружан.  
Године теку, поворка нијема,  
рибице моје ниоткуд нема,  
зато сам често тужан” (Исто).

Премда сам наслов поеме *Бајка о добром Ћоси* упућује на бајку, Ћопић се не придржава одредница усменог жанра – уобичајеног почетка. Могли бисмо рећи да песник вешто варира реалистично и бајковито, да се и у овим наративним стиховима сударају и преплићу народна традиција и чудесно са реалијама свакодневног:

„На крају земље планински ланац

диже се гора, зелени цин,  
у гори лежи дубоки кланац,  
тамо се крије чаробни млин.  
Ко млину дође у сутон сив,  
отуд се више не врати жив.

Удара вода из бадња уска  
и силном снагом у точак лупа,  
врти се коло, зујећи плјуска,  
под њим се дуга шарена купа.  
Около њега, кроз вео фини,  
играју виле на мјесечини” (Исто, 433).

Фолклорна подлога је присутна у простору догађања (шупља буква, дрво које има дотицаја са вилама; шума и млин у којима су ноћу јављају митска бића) и у обликовању лика Ћосе<sup>77</sup> који је у српској традицији означен као промућуран, лукавац који углавном прибавља корист за себе или добија различита уздарја<sup>78</sup>. Иако у Ћопићевој поеми запажамо исте мотиве отимања и прибављања користи („Стан му је чудан, много не вриједи,/љетос га Ћоса отео меди”) ипак се наглашава Ћосин хуманизам исказан у виду даривања и помагања („Ћоса је спреман помоћи сваком,/па даје просо капом и шаком,/храни милион уста”). Свакако да његова доброта није заборављена када се и сам нашао у безизлазној ситуацији – врапци су запамтили његово добротинство и сви редом похрлили да добро добрим врате, односно, да напуне његову торбу разним зрневљем. Ћоса одлучи да зрневље самеле како би испекао погачу и креће у млин<sup>79</sup>. Међутим, креће ноћу, по народном веровању у недоба, у време „кретања демона” (Кулишић и др., 1970: 226). Пут га води кроз шуму, простор на ком се ноћу окупљају нечисте силе. Ћоса зна шта ово место представља, а свест о мистичности простора упућује га да реагује на начин којим ће покушати показати да је у равни јунака. Наиме, кретање мрачном шумом, ипак изазива страх који се једино може ублажити или ануирати гласним певањем јер је то истовремено начин показивања храбрости. Међутим, његов глас нема довољно снаге и одјека да разбуди

---

<sup>77</sup>У нашој народној традицији бркови су украс, али и симбол мушкости, односно, одлика полне и социјалне зрелости мушкарца па стога не чуди што се голобрадост (ћосавост) мушкарца сматрала неуобичајеном. Због тога се ћосавим људима „приписивала тајанствена моћ” (Кулишић и др., 1970: 301). У народу се уврежило мишљење да је „ћоси урођено да учини превару, ма и немао од ње никакве користи” (Исто) те да је препреден и лукав па да га је „Бог апострофирао одузимањем бркова” (Исто). Ћоса се појављује у многим народним причама као лукавац који је успео да надмудри северца, алу, дивове па и самог ђавола.

<sup>78</sup> На пример удајом кћери за дивове они му даривају „посуду која даје свакојака јела, магаре што балега дукате, батину која бије чим јој се нареди” (Исто, 301), преваривши ђавола докопа се рога „којим је могао да скупџ војске колико је хтео, капу која га чинила невидљивим и кесу у којој је било стално новаца” (Исто, 302) стиче велику моћ и постаје цар и слично.

<sup>79</sup> Млин има амбивалентан карактер: дању се у њему мељу жита, а ноћу окупљају нечисте силе.



дивове па Ћоса, дошавши до млина (који ноћу мења своју функцију), покреће жрвањ. Млин тако добија улогу Ћосиног помагача јер производи велику буку, а што је то знак дивовима да је њихов тајновити простор узурпиран:

„На ноге, диви, другови смрти,  
овамо гвоздени бат!  
у млину старом ко буде сада,  
није му друге, глава му пада,  
куца му задњи сат!“

Кроз гору ломи дивова група,  
гвозденим ходом дружина ступа,  
батова десет у брвна лупа [...]” (Ћопић, 1983ж: 436).

Међутим, врата воденице су чврсто забрављена, дивови не улазе непозвани, не прелазе праг што Ћоси даје могућност за успостављање ауторитета (ословљавање дивова са „дјецо”) и причање, условно речено, лагарија. Заправо Ћоса износи реалије, али су и дивовима у страху, од невиђеног, велике очи па стога беже. Ћоса је извршио задатак, демистификовао простор млина, па се враћа кући, али не примећује да му је торбу прогризао миш те да сад путем „брашно сије ли сије” (Исто, 438). Потпуно несвестан обиља и бољитка које иза њега остаје, не примећује да иза њега све цвета, ниче, расте и озелењава:

„Цветају лале и ружа рујна,  
диже се храшће ил буква нека,  
за Ћосом ниче пшеница бујна  
или се шири ливада мека.  
зеленим рухом ките се пути,  
а Ћоса иде, ништа не слути” (Исто).

Ћоса се враћа кући празне торбе већ навико да гладан заспе. Међутим, он се ни на ког не тужи, његова добродушност је непромењена и у сну, што значи да му је додељена улога милосрдника.

Ћопић ову поему слика ведрим бојама, а тој ведрини свакако доприносе и хумористички ефекти, односно, хумор заснован на неспоразуму. Надаље, догађаје пажљиво просторно ситуира што је веома битно јер посредно упућује на одређену поруку. Како је већ наведено, шума као простор тајновитог симболизује и неоткривено тј. несвесно у човеку (недостаци и дубоко потиснути страхови), а изоштравање тих слика о сопственом бићу води ка зрелости и мудрости.

У стихованој бајци *Кућа под печурком* Ћопић остаје веран свету природе и лирској наративи, а придржава се и препознатљиве матрице у грађењу имена према вокацији (патуљци: Рудар, Ловац и Морепловац) и односа према раду (девојчица

Рада<sup>80</sup>). Надаље, видљив је утицај фолклорног наслеђа, првенствено због чудесних ликова (патуљака), куће под печурком и коментара у завршном делу (обраћање лирског субјекта невидљивом саговорнику), али и писаца уметничких бајки (у овом случају браће Грим и њихове бајке *Schneewittchen* тј. *Снежана*) при осмишљавању појединих делова фабуле и обликовања лика девојчице Раде. Поема се састоји од три краћа певања од којих је прво, готово у потпуности, саткано од визуелних слика шуме и кућице испод дивовске печурке<sup>81</sup>, дома тројице патуљака. Њихов живот и рад је приказан готово реалистично: Рудар предводи рударе и по цео дан копа „подземно благо” (Ћопић, 1983ж: 441); Ловац организује хајке на вука, али штити срне, птице и зечеве; Морепловац „воли да броди” (Исто). Другим певањем уводи се лик девојчице Рада која је случајно открила кућицу сакупљајући дрва у шуми. Дакле, девојче напушта свој сигуран простор и улази у туђ, непознат, мистичан, прво шуме, а потом и у други тајновит простор који припада патуљцима – кућу испод печурке. Тај простор је неуредан и запуштен, али вична и вешта у послу она учини све да кућа буде „ко лабуд чиста” (Исто). Патуљци девојчин труд награђују највреднијим даровима: Рудар дарује алем-камен тј. драги камен, Морепловац бисер, а Ловац реп рајске птице који могу да представљају три чаробна предмета помоћу који се назначава трансформација девојчета у вилу<sup>82</sup>:

„Још прича каже:  
стазама тајним  
врати се Рада с поклоном сјајним,  
живјела отад срећна ко вила  
у шуми често код браће била,  
печурки ишла по послу свом,  
ишла – с метлом брезовом” (Ћопић, 1983ж: 444).

<sup>80</sup> Уколико се име не изводи према биљци.

<sup>81</sup> Уочава се утицај усмене традиције у погледу симболике биљака: „Ниске или доње биљке (трава, кртоласте биљке, гљиве) најближе су по свом положају хтонском свету, и зато се јављају као погодан посредник у комуникацији човека са њим” (Раденковић, 1996: 197).

<sup>82</sup> У *Српском митолошком речнику* наводи се да су виле натприродна женска бића српског фолклора. Приказују се као веома младе и лепе девојке које живе потпуно слободно, далеко од људи (у води, на небу, у облацима, у планинама, пећинама), снажне су и неустрашиве. Имају моћ трансформације тј могу да се претворе у лабуда, сокола вука, змију и неке друге животиње. Виле имају крила и могу да лете, а према народној поезији, у коју су уткана и народна веровања, ако им се одузму „крила и окриље”, оне постају обичне жене, без вилинске моћи. Различита су и веровања о постанку вила: замећу се из росе или неке траве; оне су од Бога проклете кћерке Адама и Еве; друге виле могу женско дете претворити у вилу и слично. Пријатељски су настројене према људима, помажу у неприлици, нарочито јунацима са којима су чак и посестрине (некад и јунаци узвраћају добротинство). У појединим подручјима народ је веровао да доносе срећу и благостање људима. Међутим, виле могу да буду и непријатељи људима и учинити какво зло ако их неко увреди или наружи њихову лепоту, моћ, нагази на њихово коло и слично (према Кулишић и др., 1970: 76–79).

Стихови потврђују преобразбу, али и показују амбивалентност вилине природе. Наиме, она јесте помагач и добра (брезовом метлом „чисти” невољу, односно штити од злих сила), али то ипак не гарантује да се у одређеном тренутку неће узнемирити и наљути на оне који желе да открију њихову моћ па су и трагачи опрезни и настоје избећи „замке и тајне чарке” (Исто).

У поеми *Рибар и мачак*, последњој поеми збирке *Чаробна шума*, поново се запажа препознатљив Ћопићев мотив о пријатељству човека и животиње, у овом случају рибара и мачка, као и имплицитна порука о међуљудским односима. Нижу се стихови у којима се преплиће реалистично и бајковито, односно, елементи свакодневног и примесе фолклора. Свезнајући приповедач у уводном делу даје поетизован опис старе куле и усамљеног рибара који се нада повратку свог верног пријатеља, а потом следи прво певање, реална слика живота рибара и његовог мачка у форми ретроспективног приповедања, односно, „приповедање пост фестум, све се приповеда из времена пошто је у основи завршена главна прича, изузев, можда, за рибара који се још нада да ће се с далеких мора вратити његов пријатељ мачак” (Љуштановић, 2013: 432). Надаље, у првом певању се причом о златној рибици<sup>83</sup>, том причом коју прича рибар, а пажљиво слуша мачак, сеје клица будућих догађаја. Наравно, у рибаревој бајковитој причи златну рибицу, као фантастично биће, одликује антропоморфност (поседује људски глас), али и чудесан дар. Њој је, као лику из бајке, додељена позитивна улога (води морнаре за време невремена, осветљава им пут, враћа снагу и младост) што би према Пропу одговарало добијању чаробног средства (функција 14. „стицање, добијање чаробног средства” [Тошовић, 2016: 57, према Проп, 1982: 34–71]). Персонифициран је и мачак који „причу старчеву памти” (Ћопић, 1983ж: 446) што је наглашено у последњем стиху првог певања.

На идиличну слику сложног заједничког живота, рибарења на мору и одмарања од рада уз сваковечерње приче у тишини светионика, пада сенка неумитне пролазности:

„Године горе ко тиха свијећа,  
рибару старом свијају плећа,  
снага се топи, око се мути,  
времена тешка старина слуги” (Исто, 447).

<sup>83</sup>У традиционалној култури риба је симбол подземног света. Сходно свом станишту, првенствено је везана за воду (доњи свет), а одсуство гласа је такође повезница са светом мртвих нарочито у представама душе предака у облику рибе. Међутим и душе нерођене деце представљају се у истом облику што риби даје обележје и смрти и рађања. Поред ових уврежених народних представа постоје и оне својствене само појединим рибама, нпр. преображај четрдесетогодишњег или стогодишњег шарана у змаја (Толстој–Раденковић, 2001: 467–468).

Рибар је онемоћао те у очајању призива младост. Гледајући патњу свог друга и мачка „заболи душа” те старцу обећа да ће пронаћи златну рибицу која ће му вратити младалачку снагу. Златна рибица тако „постаје део стварности ликова из примарног наратива Ћопићеве поеме” (Љуштановић, 2013: 433) па се стога поема „конституише, барем привремено, као бајка” (Исто). Дакле, тек у другом певању почиње заплет у тренутку када стари рибар открива своју слабост и упућује жалостив позив (функција 8а. „једном од чланова породице нешто недостаје, он би желио нешто да има”; функција 9. „несрећа или недостатак се саопштавају” [Тошовић, 2016: 57 према Проп, 1982: 34–71]) па мачак креће на пут (функција 11. „јунак напушта кућу” [Исто]) на дугу пловидбу „незнаним морима” (Ћопић, 1983ж: 447). Он неуморно трага наилазећи у свакој земљи на сусретљиве саговорнике који су вољни помоћи, али резултата нема. Свако од њих на мачково питање о загонетној рибици једнако одговара да „рибица добра живи далеко” (Исто, 448), а то, како наводи Љуштановић, потврђује одступање од бајке јер они не функционишу као прави помоћници. Важно је даље истаћи да се кроз сетну ноту песме ипак провлачи и танка нит хумора („Тамо га сретете с бесједом красном / чудан господин у фраку масном, / пингвин, министар зиме” (Исто)).

Ношен жељом да потврди искреност својих намера и обећања које је дао, мачак не слуша упозорење галебова о надлазећем страшном невремену. Храбро усмерава барку напред, али та „лагана, ломна љуска” (Исто, 449) ипак не може да издржи снажне налете горопадне буре и нетрагом нестаје. Раздањивање, тишина, пустош и плутање мачкове капе на површини воде најављују тужан крај јунака. Ипак, његова жртва није узалудна јер је капу на којој је властитом крвљу исписао поруку пронашла златна рибица. Међутим, она својим чаробним моћима не подмлађује старог рибара нити му јача физичку снагу, већ у стару кулу једно вече шаље дечака – младост која ће да преузме тежак рибарски посао. Тиме се потврђује двозначна симболика рибе као обележја и смрти и рађања, али у смислу „обнове младости као природне смене генерација” (Љуштановић, 2013: 434). Све је поново враћено у стварни свет. Старац више не зазива младост, већ плаче и тугује за изгубљеним другом и потајно се нада да ће се њихови путеви једног дана ипак спојити, а то поеми даје баладичан карактер.

Ћопићеве поетске слике у предочавању лепоте, али и опасности, детету су блиске. Оне омогућавају да се створе чврсте споне са читаоцем јер крче пут за многе нове спознаје. У духу наведеног јесу и размишљања Слободана Ж. Марковића о стваралачким подухватима песника за децу:

Једна група песника у својим стиховима за децу доноси разуђеност препознатљивих односа и израза живота, природе и човека, са лирским веловима и лепотом који произилазе из хармоније света или из његових поремећаја што налазе одјека у човеку и детету. Борба између устаљености и промена својим вибрацијама дочарава сложеност и јединство света (Marković, 1982: 14).

Игра, фантастика, танана осећајност, хумор, нарација препуна треперавих речи, базични су елементи Ћопићевог израза било да је реч о прозном или о песничком стваралаштву. Надаље, у скоро сваком тексту заискри какав бајковити или митски елемент народне књижевности, запамћен још у детињству<sup>84</sup>, а које писац спретно уграђује као изворне или их преобликује. Ћопић се често ослања и на своје претходне текстове које разгранаво, варира и преплиће. Потврду наведеног налазимо у тематско-мотивској паралелности романа *Доживљаји мачка Тоше* (1954) и песничке збирке *Деда Тришин млин*<sup>85</sup> објављене шест година касније. Наиме, у песничкој збирци се настављају, а често су и истоветне, згоде и вратоломије добро знаних ликова (деда Трише, мачка Тоше и пса Жуће) у простору крај старог млина на реци Јапри.

Поетска збирка *Деда Тришин млин* садржи једанаест песама (*Код старог млина, Гвоздени савез, Вечито лето, Огњена вила, Зима, Ноћна стража, Деда Тришин сан, Млин је стао, Чуда у магли, Жућин одлазак и Видран Видрић*) које чине складну уметничку целина. Она отпочиње сећањем<sup>86</sup> лирског субјекта на завичај:

„Чим очи склопим, ја одмах видим  
и поток Јапру, и врба ред,  
ево и млина препуног лупе  
пред њим Триша, старина сед.  
Око тог млина проскитах давно  
детињство своје незаборавно...” (Ћопић, 1983ж: 487).

Стихови пуни сете откривају простор у ком је лирски субјекат проводио безбрижне дане детињства па стога не чуди што се у тренуцима када се душа узнемири и узбурка, а уморни тешки капци заклопе, слика тог давнашњег простора спокоја, мира

---

<sup>84</sup> Народне песме и приче којим су деда Раде и стриц Ница, а нарочито стриц Ница, обасипали Бранка у детињству, оставиле су дубоке трагове. Писац је често спомињао свог стрица Ницу као врсног познаваоца народних песама и прича, али и причаоца доживљаја која је искусио као рудар у америчким рудницама и као ратник-добровољац. Нарочито је истицао да је управо стричево казивање пред њим отворило и раскрилило фантастичне светове у коме су обитавали патуљци, виле, дивови, вештице, али и ратници и јунаци. Други утицај свакако је вршио деда Раде, са којим је по грмечким пашњацима чувао благо, одговарајући на његова непрекидна питања, дајући му основна знања о богатом и разноврсном свету природе (Ћопић, 1974:146).

<sup>85</sup> Збирка *Деда Тришин млин* је први пут објављена 1960. године у издању ИП Веселин Маслеша из Сарајева.

<sup>86</sup> Потврђује то и сам писац: „Много година касније те успомене на дјетињство поменуо сам у књизи 'Деда Тришин млин'" (Ћопић, 1974: 149).

и среће, поново снажно забљесне<sup>87</sup>. Ћопић ове уводне стихове понавља и у завршном делу песме *Код старог млина* у нешто измењеном облику:

„Најлепше ту сам провео дане,  
понекад, богме, скоро настрадао,  
истина све је о чему причам,  
сваком јамчим главом и брадом.  
И још од Трише и других чича  
каквих се само наслушах прича!  
.....  
Затворим очи и одмах видим  
Јапру и шуме, неба језичак,  
и млин, и Тришу, Тошу и Жућу,  
у псећем репу повелик чичак.  
У томе друштву проскитах давно  
детињство своје незаборавно...” (Исто, 490).

Ванкњижевни свет рефлектује се на фикционални па је приказ заједничког живота, у и око старог млина тројице већ познатих јунака, час хармоничан, а час дисонантан. Као у стварном животу и овде се ковитлају, сударају и укрштају радост, весеље, шеретлук, хунцутарија, туга, сета, спокојство, узнемиреност, оптимизам и меланхолија. Наравно, млинар, мачак и пас нису изоловани јер је простор око воденице на Јапри настањен многобројним ликовима: јазавац Ждерко, жабац Крека, ждрал, огњена вила, сврака Брља, чавка, ловац Илија, крчмар, дечак Славко, старица Вида, пас Шаров, Видран Видрић и други.

Додирне тачке поеме и романа *Доживљаји мачка Тоше* такође су уочљиве у обликовању ликова. Млинар Триша је приказан као метонимијски лик, скроман, искрен и добродушан – прави представник крајишког менталитета. Увек спреман да у мучним и тамним тренуцима живота одшкрине врата оптимизму, да тугу и бес преокрене на шалу, дакле, весељак и тип позитивно-комичног<sup>88</sup> јунака. Потврда наведеног видљива је у тобожњој љутњи на леног мачка због прекршеног договора:

„О, лењи Тошо, носачу бува,

---

<sup>87</sup>О том оживљеном простору сећања, прибежишту душе, писао је и Иво Андрић у *Ex pontu*: „Али ту за мојим вјеђама – склопим ли само очи – живи сва величина живота и сва љепота свијета. Све што је икад само такло очи, усне и руке моје све је у мојој свијести живо и свијетло на тамној позадини ове патње. Раскош и љепота живота живе неуништиво у мени. И сад кад сам све то изгубио пуни ми душу бескрајна благодарност за све многоструке и дивне дарове што их живот даје онима који су срећнији од мене. Откуд ми ово чудно осјећање? Ја кроза њ пролазим као кроз тамнозелени мир и мирисну тишину оморикове шуме у љетњи дан. И заборављам све око себе” (Андрић, 1977б: 13–14).

<sup>88</sup>Проп је овакав тип јунака окарактерисао као оне који код читалаца изазивају симпатије премда показују одређену слабост јер: „Извесни оптимизам помешан са непрестаном, ведром веселашћу која се преноси на друге једна је од позитивних особина које могу код нас изазвати осмех и добро расположење. Такви људи никада не тугују, увек су одлично расположени, добродушни, задовољни су малим стварима, не траже ништа посебно, али знају да уживају у тренутку. Овај тип људи може бити комичан готово независно од неких својих моралних недостатака” (Проп, 1984: 126).

крај ће ти бити тужан и мрк,  
реп ће ти миши однети, слутим,  
а нека птица у гнездо брк.  
Пропашћеш једном без трага, гласа,  
у ропству паса!

А Тоша жмирне и снено каже:  
‘Не бери бриге, слободно дремај,  
препусти мени бригу о репу,  
па рибу лови, ручак ми спремај.  
Са мало речи, без много буке,  
скувај ми данас чорбу од штуке!’

‘Од штуке чорбу! – старина виче,  
на ноге скаче с великом буком.  
– Ако ти спремим, брка ми мога,  
опанак свој ћу појести с луком!  
Нећу да ловим, нећу да спремам,  
милости немам!’

Па ипак чича крену се крадом  
крај врба старих, познатим путем,  
логору рибљем, дубоком виру,  
тамо се смести с дугачким прутом [...]” (Исто, 488)

У овој сцени као основ карактеризације ликова налази се поступак комичног преувеличавања, а Ћопићева препознатљивост огледа се и у начину приказивања какве згоде у коме је нарушен однос, одступање од уобичајеног па нпр. рибе пасу траву („Рибе су јутрос, дао бих главу, / изишле рано да пасу траву”).

Комиком је проткан и Тришин сан (јахање на сому) као и неочекивано буђење односно, смешна ситуација када упада у воду:

„Наједном Тоша допаде трком,  
у крило чичи лупи ко врећа.  
‘Помагај, стари, ако си другар,  
долази, ево, најезда псећа!’  
Поскочи чича, престрашен вас,  
па истог трена у воду – плас!

Промочен чича по води лупа,  
ко би се у сну надао томе,  
па очи бечи и громко виче:  
‘Што си ме с леђа збацио, коме?!’  
Најзад му мачак додаде реп  
и чичу спаси. Ала је леп!” (Исто, 489)

Присуство комичног је и у ситуацији када се открива типична слабост становника динарских простора – утаживање туге или исказивање радости у пићу:

„[...] Јуче је била – не питај више –  
пијанка славна млинара Трише.

Ваздан су Триша и Винко Лозић  
водили пијан плес,  
у старој крчми повише Јапре,  
названој 'Земљотрес'.  
Кад Винко цврца и Триша пије,  
пева се, игра, скаче и бије” (Исто, 510).

Стихови којима се приказује почетак чашћавања и весеља двојице шашавих стараца нагло се прекида, а песник се окреће воденици и њеним вечито гладним укућанима, Жући и Тоши. Намера уградње ове неочекиване слике разјасниће се када старце, уморне од лудовања и лумперајке, кончано савлада сан. Ћопић још једном посеже за мотивом сна у ком се комично остварује преувеличавањем па чак и пародирањем страшног и последњег суда. Наиме, деда Триша сања да је доспео пред лављи суд где се оцењује и изриче казна за његово тобожње недело (мучење глађу Жуће и Тоше). Суде му лав и вук, иначе далеки рођаци његових, на храну лакомих и халапљивих, другара. Обојица желе да га поједу па лисац смирује расправу и предлаже да сваком припадне половина. Међутим, у тренутку када је требао да пострада, млинар се нагло буди, сан се распршује јер уместо лава и вука „над њим се бечи – Винкова крава” (Исто, 512) што старац тумачи као опомену да се са другарима својим измири, да их насити јер ће му тада и душа бити смирена. Настављају се нове авантуре и надмудривања да би у песми *Чуда у магли*, све било онеобичено. Магловити предео као да иницира та необична догађања и забуне удаљавајући их све више од уобичајеног: медо је отео торбу старог млинара, Жућа је у ловчевој торби уловио зеца, крчмар на свадбу одлази на оседланој крави, чавка слети на главу чупавог Славка мислећи да је то њено гнездо, пијани воз Ћира скреће са шина и слично.

Деда Триша се према Жући и Тоши односи као брижан родитељ: брине о њима, саветује их и кори кад учине нешто противно договору или кад не учине оно што их је замолио. Пас и мачак који су иначе склопили необичан савез, на махове подсећају на каквог својеглавог, радозналост и немирног дечака којег је давно крај старог млина на реци Јапри оставио Ћопић.

У многим Ћопићевим песмама запажају се везе са народном књижевношћу, нарочито у начину обликовања лагарија, али су присутни и елементи модернијег израза (нонсенс, асоцијације па и покоја сатирична бодља) што потврђују његове наивне песме: песме из циклуса *Огласи* („Купусног листа“ и „Шумских новина“) *Вашир у Стрмоглавицу*, *Болесник на три спрата*, *Пита* и др. Ове песме изазивају необуздан



дечји смех јер у њима све пршти од нелогичности, лагарија и необичног поретка ствари. Често су то песме без фабуле, а хумор се гради игром речи. Тако нпр. у песми *Прича тијаног воденичара* (Исто, 540) Ћопић хумор гради:

- а) лагаријом („Стуб се дима следио од зиме, / синоћ сам се сударио с њиме. / Моја баба из Паткова Села / од магле ми чарапе оплела”);
- б) неспојивим контрастирањем („Тишина се ваздан дере на ме, / заспао сам од њене галаме”);
- в) хиперболизацијом („спотакла се кобила о сенку”);
- г) изокретањем („Од ватре се пламен опржио / па је рану са димом завио. / Зраком сунца песник море боде, пише песму површином воде”);
- д) буквализацијом метафоре („Месечина поља потопила, / четири се коња утопила”);
- ђ) бесмисленом аналогичношћу („Један кројач у капуту жуту / пегла сенке по ауто-путу”) и др.

Ћопић се у песми *Пита* игра речима, односно понављањем исте речи прво на почетку стихова (анафора), а потом и на крају (епифора) слаже списак пита:

„Пита чврка,  
пита цилитуша,  
пита гужвара,  
пита онако,  
пита Мисир-пита...

Пита зељаница,  
пита сирница,  
пита кромпируша,  
пита дробуша,  
пита јајара...

Пита савијача,  
пита зазљевуша,  
пита бундевара,  
пита кајмакуша,  
пита базламача.

Ачак пита,  
ђул пита,  
луфт пита,  
шам-пита,  
крем-пита,  
лења пита

И питино дете!” (према Čalenić, 1977: 127)

Ово ређање<sup>89</sup> је блиско детету првенствено због једноставности израза, кратког стиха, али и занимљивих „додатака“ речи *пита* тј. могућности њеног игралачког понављања. Песма хуморни тон добија тек у последњем стиху када се набрајање пита нагло прекида алогичним садржајем („питино дете”).

Карактеристика Ћопићеве песме за децу је и мотивска разноврсност па је у неколико песама дао, углавном, реалну слику појединих занимања (*Звездани ковач, Ложач електричне централе, Машиновођа, Рудар и мјесец* и сл.) што се не може рећи за приказ трговања и трговине, сајмова и вашара који иначе и у стварном свету одишу шаренилом, весељем и претеривањем (*Ваишар у Стрмоглавцу, Чудна трговина*). Песник у овим песмама гради нонсенсни хумор, актери су животиње чије су улоге потпуно изокренуте слично као у шалјивим народним песмама, набрајалицама и лагаријама. Тако нпр. на вашару у Стрмоглавцу<sup>90</sup> медвед продаје крушке, кинески змај наплаћује ватромет, врана гата женама у длан, мајмун продаје ђачке капе, камила је инструктор плеса, вук продаје шуму и одлази у манастир, жабац продаје роду, мачак псето, а крокодил јариће, лија позива кокоши да им чисти перје, крава продаје млеко у праху и др. Ово ређање се нагло прекида командом стражара Мотке Ноја којом песник шаље поруку да свакој бесмисленој необичности мора једном доћи крај.

Ћопић је често наглашавао да је хумор науспешнији начин да се успостави контакт са младим читаоцем јер: „Хумориста и дијете сличним очима гледају свијет, ништа им није довољно озбиљно. Дијете не познаје, а хумориста не признаје правила живота која су људи давно измислили да се о њих саплићу” (Ћенгић, 1987б: 221).

Дакле, на основу наведеног, лако се могу уочити битне карактеристике Ћопићеве наивне песме: наративност, духовите језичке игре, ритмичност и мелодичност.

---

<sup>89</sup>Ћопић у *Магарећим годинама*, користи истоветан поступак набрајања пита: „Пите, пите, брате слатки! – викао је Хамид Рус и почињао да набраја. – Пите кврке, пите цилитуше, пите зељанице, пите мисирпите, пите разљевуше, пите гужваре, пите савијуше, пите масленице, пите дробаре, бурек-пите, пите сирнице, пите орашњаче, пите јуфкаре, пите с јабукама, пите гибанице, пите онако...” (Ћопић, 1975г: 229).

<sup>90</sup>Сама реч упућује на то да тако „не треба, да не ваља, да је наопако, наопачке” (РСЈ, 2007: 1278).

## 2.4. Свет Ћопићеве прозе

### 2.4.1. Ћопићев хумор<sup>91</sup>

Хумор<sup>92</sup> сврставамо у ону групу феномена који немају прецизног одређења иако је привлачио пажњу током минулих векова, о чему сведоче небројени есеји, огледи, расправе и научни радови. Првобитно је ова реч имала сасвим друго значење у античкој и средњовековној медицини<sup>93</sup>, да би временом, како наводи Александар Бошковић, у „ренесансној комедији, односно елизабетанској драми” (Bošković, 2008: 27), дошло до повезивања овог појма уз ведро расположење (комику, смех), а тиме створило нове недоумице у одређивању његове природе.

Почевши од антике па до данашњих дана, моги филозофи и људи од пера су исказивали свој став према комичном у уметности. Платон и Аристотел су сматрали да је само човеку својствен смех који наступа ако се уоче незнања, грешке и недостатци. Ипак, Аристотел примат даје трагедији тврдећи да само она, кроз ликове и њихове поступке, шаље универзалну поруку коју могу да следе други, а комично је лишено потребне узвишености и озбиљности. Хумору и комичном као вечитим темама различито су приступали многи песници, филозофи и теоретичари каснијег раздобља: Хорације, Квинтилијан Декарт, Хобсо, Кант, Хегел, Шопенхауер, Спенсер, Фројд, Пиранделло, Бергсон, Проп, Бахтин, Еко, Женет и други<sup>94</sup>.

Говорећи о хумору Сајмон Кричли (Simon Crichley) наводи да постоји много теорија смеха и хумора које је Џон Морел (John Morrell) „успешно сажео у три

---

<sup>91</sup>У ову целину уврштен је и рад *Ћопићев хумор као вид јунаштва пред животом* изложен као реферат на трећем симпозијуму у оквиру међународног пројекта *Лирски хумористички и сатирички свет Бранка Ћопића* (Грац-Бањалука, 2011-2016) под руководством проф. др Бранка Тошовића, одржаном у септембру 2013. године у Бањалуци, на тему „Ћопићевско моделовање реалности кроз хумор и сатиру”.

<sup>92</sup>Према *Речнику српског језика*, под појмом хумор се подразумева: „1. смисао за комично, за духовитост; способност човека да у разним животним ситуацијама уочи њихову смешну, забавну страну: енглески ~, Нушићев ~. 2.а. представљање људи, њихових поступака и мана у смешном, шаљивом али неувредљивом облику; комични елементи у неком делу: ~ неког писца; ~. б. шала, досетка, пошалица: волети ~, бити склон хумору. • црни ~ заједљив, саркастичан хумор, хумор којим се изругује стварима с којима се човек иначе не шали”(РСЈ, 2007: 1476).

<sup>93</sup>Животни сокови - четири течности у људском организму (крв, жуч, слуз, црна жуч) утичу на физичку грађу и одређују физиолошке особине, а свако нарушавање било којег сока/хумора води у стање болести и душевног немира, а на основу хармоније или дисхармоније хумора антички и средњовековни лекари „препознавали“ су психичке особине, карактер и расположења (добро или лоше) појединца. У раном хришћанском периоду сматрано је да једино Исус Христ поседује хармоничност, односно савршено избалансиран хумор).

<sup>94</sup>Више о томе в. Bošković, 2008.

теорије: теорију супериорности, теорију олакшања и теорију инконгруентности” (Crtichley, 2007: 13).

Прва теорија је теорија супериорности, чији заговорници (од Платона, Аристотела и Квинтилијана, па до Томаса Хобса) објашњавају смех на основу претпоставке о супериорности посматрача над особом која показује неку слабост или чини грешке (Исто, 13). Представници друге теорије (Херберт Спенсер, Фројд) заговарали су гледиште о хумору и смеху као некој врсти пражњења, односно ослобађања енергије (коју би човек утрошио да затоми или потисне агресивност) што доприноси стварању задовољства (Исто, 13). Теорија инконгруентности је најзаслужнија што хумор, почев од Френсиса Хачисона, постаје (и остаје) доминантна тема која увелико заокупља пажњу филозофа (од Канта, Ничеа, Бергсона, Витгенштајна и др.), а према којој све оно што је апсурдно, ван контекста, необично, што одудара од конвенције, заправо ствара хумористички ефекат, а то (према Бергсону) објашњава и његову друштвену димензију: „Да би разумели смех, треба га сместити у његову природну околину, а то је друштво; треба пре свега утврдити његову корисну функцију, а то је друштвена функција[...] Смех мора одговарати одређеним захтевима заједничког живота. Смех мора имати друштвено значење” (Bergson, 1987: 13).

У својој антрополошкој студији *Ликови домаћих вицева* Весна Трифуновић примећује да немогућност једноставног дефинисања хумора лежи у чињеници да га перципирамо субјективно наводећи Пола Мекгија (Paul McGhee) који хумор посматра дуалистички:

Хумор је нешто што постоји у нашим умовима, а не у стварном свету. Хумор није карактеристика одређених догађаја, иако ће неки догађаји пре произвести опажање хумора. Хумор није емоција, иако може утицати на наше емотивно стање и пре ћемо га искусити у једним емотивним стањима него у другим. Коначно, хумор није врста понашања, иако су одређени типови понашања карактеристично повезани са перцепцијом хумора (Trifunović, 2009: 10 према McGhee, 1979:11).

Међутим, и сами писци су изражавали свој однос према комично/хумористично/ сатиричном. Тако на пример Иво Андрић износи неколико запажања о креаторима смеха и учинцима те њихове креације. Истиче да је прави, искрени хумор одлика одабраних те разликује хумористу „по поруџбини” (који свој „хумор” јавно упире само против оних који му не могу наудити, а за такав ангажман налогодавац га награђује) и искреног хумористу чији жалац не бира мету и изазива *здрав и лековит* смех те помаже „да јасније видимо и боље и блаже судимо оно што нисмо ми” (Андрић, 1977: 98), а тек тада се „многи неспоразуми објасне и многе

супротности приближе на најприроднији могући начин” (Исто). Слично је размишљао и Борислав Михајловић напомињући да хумор, не само да је *редак дар*, него може у кривим рукама бити опасно оружје:

Хумор, тај тако редак дар, много ређи него што се обично мисли, оружје је опако и наопако. У кривим рукама може да буде груб и злобан, рушилачки искидан, зао. Да рану повреди, да лепоту застиди, да превари и провери. Тек у правим рукама, оним најређим као што су Чехова или Бранка Ћопић, он има нешто чаробно, спасоносно, лековито и тужно у исти мах (Михајловић, 1969: 321).

Хумор је прва асоцијација на помен прозног стваралаштва Бранка Ћопића како код читалаца тако и код већине књижевних критичара<sup>95</sup>. Сам писац је често истицао своје опредељење за хумористичку књижевност образлажући свој став жељом да приповедање ослободи туробних и тешких тема, да приступи човеку оптимистичном и насмејаном презентацијом те да на тај начин у „његов живот унесе трачак ведрине” (Ћенгић, 1987б: 225-226). Ћопић је проницљив у запажању карактеристика добрих хумориста – које описује као ствараоце који су успели задржати дечју уобразиљу те могу да испоље своју креативност јер се „осећају потпуно слободни, без граница пред собом, нису уковани у норму, немају оне обзире који их спутавају” (Adamović, 1981: 242). Његова размишљања о хумористима који занемарују уобичајен поглед на свет и представе о стварима подударују се са ставовима Артура А. Бергера, а које наводи Весна Трифуновић у својој антрополошкој студији *Базичне технике хумора по Артуру А. Бергеру*:

---

<sup>95</sup>Наводимо неколико:

Милан Богдановић: „Хумор је код Бранка Ћопића нешто што је срасло са његовом природом. Мени се чини да он без хумора не би умео ни да засузи” (Богдановић, 1952: 261);

Исидора Секулић, говорећи о недостатку *правог, уметничког, чистог хумора*, позива писца на делање: „Ћопићу, зар ви не видите нашега Дон Кихота, који не мисли да су ветрењаче људи, али мисли да су људи ветрењаче... Не одлажите, Ћопићу!” (Секулић, 1955: 265);

Велибор Глигорић: „Овај чаролијски сок живота је и у хумору Ћопићеве литературе. Ћопићев хумор је елементаран као и сугестија његовог приповедања. Избија стално из богатства његовог животног искуства, из његове веома живе опсервације, из његовог талента усменог приповедача, оног који има способност да чује и упамти духовиту анегдоту, али такође и да духовите анегдоте измишља” (Глигорић, 1956: 275);

Скендер Куленовић: „Поред овог поетског, једно друго искрење његове прозе ову нам његову елевацију још очигледније посвједочава: хуморно. Хумор је најсигурнији знак дистанцираности према предмету, и Бранко Ћопић налијеће њиме на свог сељака као обада [...]” (Куленовић, 1963: 280);

Ристо Трифковић: „Кратко речено, Ћопићев хумор, наоко безазлен, често зна да буде поучан и трагичан, дубок и горак. Такав је понекад јер је рјечит, јер је смислен” (Трифковић, 1956: 395);

Борислав Михајловић: „Ми од Матавуља до данас нисмо имали таквог лиричара хумора као што је Ћопић. Хумор је био и остао један од главних стубова свега што је створио Бранко Ћопић” (Михајловић, 1969: 321);

Драган М. Јеремић: „Ако бисмо тражили најкарактеристичнију црту његовог књижевног дела, нашли бисмо је, чини се, најпре у лирском хумору [...] Бранков хумор је, штавише, пун љубави за оне са којима се шали. Он се управо шали највише са онима који су му најдражи [...] А из истих разлога у његовом хумору има толико саосећања и разнежености као у смеху кроз сузе, па је вероватно због тога Милан Богдановић говори да Ћопић ‘без хумора не би могао ни да засузи’” (Јеремић, 1974: 330).

Креативни људи морају да науче да занемарују представе које ми имамо о стварима, да руше конвенције, да посматрају ствари из нових перспектива. Има нечег изазовног, индивидуалног, особеног (можда чак и невиног) у креативном напору и исто се односи на хумор. Ценимо хумористе због задовољства и радости које нам причињавају, на непосредном нивоу, али и због њихових умова и изузетности њихове имагинације у финалној анализи (Trifunović, 2007: 225, према Berger, 1993: 165).

У поменутој студији ауторица наводи да је Бергеров рад био усмерен на истраживање модела хумора, а резултат тог рада је идентификација четрдесет и пет техника које производе смех, разврстаних у четири категорије<sup>96</sup> (у табели је дат приказ категорија и техника хумора). Трифуновић наводи Бергеров став да су наведене технике хумора универзалне (нарочито на примерима вицева) те да аутор сматра да су „технике важније и од форме будући да виц може бити срочен у виду загонетке, или да загонетка може бити претворена у виц, без икакве промене у погледу технике која производи хумор” (Исто). Ипак Трифуновић уочава да постоји проблем и то у категорији језика јер најбитнији предуслов за разумевање хумора заснованог на неком језику свакако је добро познавање тог језика и културе.

Табела 4. Категорије и технике хумора (Трифунвић према Бергер)

<b>Језик</b>	алузија, бомбастичност, дефиниција, претеривање, шаљивост, увреда, инфантилизам, иронија, неспоразум, прекомерна, дословност, игра речима, доскочице, исмејавање, сарказам, сатира
<b>Логика</b>	апсурдност, случајност, аналогија, каталог, коинциденција, разочарање, незнање, грешке, понављање, преокрет, ригидност, тема/варијација, поређења
<b>Идентитет</b>	пре/после, бурлеска, карикатура, ексцентричност, непријатност, откривање, гротеска, имитација, имперсонализација, подражавање, пародија, размера, стереотип, разоткривање
<b>Акција</b>	потера, слапстик, брзина

<sup>96</sup> Трифуновић наводи Бергерове категорије хумора:

1. Језик – хумор је вербалан и односи се на игре речима и остале особине језика
2. Логика – хумор је идеацијски и подразумева идеје и проблеме са којима се суочавамо кад покушавамо да унесемо смисао у околни свет
3. Идентитет – хумор је егзистенцијалистички и тиче се проблема које имамо са сопственим идентитетима
4. Акција – хумор је физички и невербалан” (Trifunović, 2007: 227, према Berger, 1993: 17).

Примењујући Бергеров модел наводимо неколико примера техника хумора које у структурирању комичног користи Ћопић у *Пионирској трилогији*.

Табела 5. Технике хумора у *Пионирској трилогији*<sup>97</sup>

<b>ЈЕЗИК</b>	
Алузија	<p>– А шта је радио тај пољар с Грахова? Чмавао под неком крушком, зна се. Да сам ја био на његовом мјесту, ја бих томе ђаку Принципу отео пуцаљку па с њом у свој торбак и готово с ратом. Шта ће дјечацима оружје!</p> <p>– И ти би, значи, читав свјетски рат у торбак? – питали су слушаоци.</p> <p>– У торбак, јакако! Видјели би они ко је пољар Лијан из Липова. [...] Наравно, Лијан је касније сазнао ко је био славни Гаврило Принцип и зашто је почео први свјетски рат, али још годинама сељаци су му се ругали да је стрпао рат у торбак и чим би се он појавио на прагу крчме, неко би повикао:</p> <p>– Не отварај торбака, биће рата! (СВ, <i>Оде пољар за дјечацима</i>, 184)</p>
Бомбастичност	<p>– Па добро, високопоштована и нископоткована мазго, зар ја због тебе изједох оволики страх и овако се натрчах, а? Знаш ли ти да сам ја пољар, главни заповједник сваке стоке, па и мазги? Зар се тако поштује старјешина, је ли ти, кокошја овцо, да не речем, говеђа прасицо? Мазга као мазга, слушала га је ћутке, с коњским миром и магарећом равнодушношћу.</p> <p>– Шта, не разумијеш ме, знаш само талијански? – подругну се чича. – Охо, лијепа госпођо, бела сињорина, грација, Абација, мазгација, трчација! (СВ, <i>Гаврилово буре и Лијанове боце</i>, 296)</p>
Дефиниција	<p>„Тако исто туцаком<sup>98</sup> називају и каквог здравог чврстог момчуљка који је кадар све издржати“ (СВ, <i>Раде Бановић – Туцак</i>, 341).</p>
Претеривање	<p>Гаврилово ‘учење’ било је такво да се читава барака тресла, нешто од његове громке гласине, нешто од смијања остале братије. Гаврилово ‘о’ орило се по читавој околини иако су врата била затворена, ‘и’ му је личило на скичање старог свињчета кад га кољу, ‘у’ је хучало као фабрика дувана у Бањој Луци, а од његова ‘е’ дизала се коса увис као кад слушате поноћно страшило, дрекавца (СВ, <i>Алкохол, авијација и аналфабете</i>, 240).</p>
Шаљивост	<p>Дођем, на примјер, из школе кући и напричам дједу како сам чуо од учитеља да нам је Индијски океан објавио рат. Згране се дјед, препадне се, хуче и тражи по кући шубару, штап, опанак и своју парадну ногу да иде учитељу...</p> <p>– Какав сад опанак и парадна нога? – почиње да се интересује</p>

<sup>97</sup> Цитирани делови текста наведени из Сабраних дела Бранка Ћопића (Ћопић, 1975д).

<sup>98</sup> „Онај који се потуца, просјачи, просјак“ (РСЈ 2007: 1354).

	<p>командир.</p> <p>– Зато што мој дјед има само једну ногу, а другу је изгубио у некој буни, па умјесто ње има двије вјештачкр: једну просту, липову, за радни дан и другу, парадну, од алуминијума, за свечане згоде.</p> <p>– Та иди бестрага, момче! Поред све бриге насмија се командир. – Какав ли је то треноги алуминијумско-дрвени дјед? (СВ, <i>Раде Бановић – Туцак</i>, 339-340)</p>
Увреда	<p>Ил' сам ја глува чобанска кучка, ил' сте ви будалести магарећи сомови сте ви будалести магарећи сомови кад ово не чујете [...] Еј, Лијане, Лијане, ошишана кобилећа овцо! (СВ, <i>Алкохол, авијација и аналфабете</i>, 241)</p>
Инфантилизам	<p>Кад год би Гавро код куће нешто погријешио, она би дизала прстић, набирала обрве и строго укосила очи, тако да је он премирао од страха прије нек би она и пороговорила:</p> <p>– Но, но, Гаврило, не смијеш то радити!</p> <p>Тако и на положају, за митраљезом, чим би чуо да иде Марија, наш страшни див одмах би видео дигнути прст, намрштене обрве и укошене очи, па би га споао такав зорт, прпа и страх да би незадрживо нагињао у бјезанију само да не чује онај строги гласић:</p> <p>– Но, но, Гаврило...(СВ, <i>Поход на динамит</i>, 277)</p>
Иронија	<p>[...] Од засеока до засеока, душо моја, мени за срце прирасте равно четрнаест дјевојака.</p> <p>– Четрнаест! – понови Лазар Мачак и осјети како му је срце за тренутак уплашено застало. – Па шта си онда урадио, казуј брзо?</p> <p>– Онда сам данима мислио што бих и како бих – озбиљно настави пољар. – Ако се једном од њих оженим, остаде њих тринаест, све једна од друге љепша. Шта да радим, де?</p> <p>– И коју си одабрао? – упита Мачак.</p> <p>– Одабрао сам, душо, ону најгору, петнаесту! – уздахну пољар тако дубоко као да црпе воду из бунара.</p> <p>– Какву сад петнаесту?! – препаде се Мачак. – Која ти је то била опет?</p> <p>– Е, то ти је ова љепотица – шаљиво запреде старина и потегну из цепа боцу с ракијом. – То је моја вољена женица, Рајка Шљивић. Њој сам остао вјеран све до данашњега дана (СВ, <i>Гдје су коњу рогови</i>, 211-212).</p>
Неспоразум	<p>И таман да распали цукца, кад се однекле створи Војкан и попаде га за руку.</p> <p>– Стој, зар кутлачом по њему. Богме ћемо те вечерас на четној конференцији питати како чуваш хигијену.</p> <p>Пољар остаде чудећи се што се Војкан толико заузима за непозната пса и још га назива „кигијеном“ [...] (СВ, <i>Алкохол, авијација и аналфабете</i>, 236-237).</p>
Прекомерна дословност	<p>– Чика-Лијане, колико свега има слова? – питао је Војкан.</p> <p>– Онолико колико их је бог дао – одбруси чича [...] Лијан поче да врда.</p> <p>– Има их...ех, таман толико колико треба писмену човјеку, а ја знам још и десетак више.</p>



	<p>– Охо-хо, па ти си онда надмашио и самог Вука! - узвикну Војкан мислећи на славног научника Вука Карацића.</p> <p>– Не само вука, већ и међеда! – похвали се пољар (СВ, <i>Алкохол, авијација и аналфабете</i>, 239).</p>
Игра речима	<p>Е, драга моја, сад је Кушља војна тајна, не смије се чути ни куд иде ни како иде. Тајна, разумијеш, или, како се партизанским језиком назива, конспирација.</p> <p>– Коњ... спирација – измуца жена. – То је, ваљда, тако рекућ, нека коњска тајна, а?“ (СВ, <i>Кушља креће у рат</i>, 194);</p> <p>Маршира, дакле, моћна бакутација, сијева лијево-десно црним очурдама и бобоњи:</p> <p>– Чекај, чекни, чупоглави чичекањо, чвркнућу те четрдесет пута чворноватом мочугом па ће ти на чабростој главуци одскочити читава чворуга као да те је звекнула бронзана звечка црквене звончине! (БЗД, <i>Један земљотресни дан</i>, 482)</p>
Доскочице	<p>– Крава сам ја! – раздра се Лијан дижући се с напором, сав угруван. – Права правцата говеђа крава која не гледа шта јаше!</p> <p>Лаковјерни Стриц одмах остави краву и допаде из мрака до пољара да и њега опипа и лично се увјери је л се чича заиста претворио у оно што каже.</p> <p>– Нијеси крава! – повика радосно. – Немаш рогова на глави!</p> <p>– Ал зато имам говеђи мозак у глави! – доскочи му пољар (СВ, <i>Чудан поноћни јахач</i>, 317).</p>
Исмејавање	<p>[...] око Лијана и краве окупљала се све већа гомила смијача [...] јекну пјесма, вјероватно дошапнута од стране Ђоке Потрка:</p> <p><i>Шта се оно друмом праши?</i></p> <p><i>Кувар Лијан краву јаше</i> (СВ, <i>Чудан поноћни јахач</i>, 317).</p>
Сарказам	<p>– Еј, друже Војкане, какав је онај човјек који вјерује у рај, у свеце и у друге беспослене ствари?</p> <p>– Па знаш, Гаврешило, он може бити наопако одгојен, затуцан и ћакнут.</p> <p>– Е, то, то треће, ћакнут! – гракну горостас. – Побратиме Лијане, ти си ћакнут! Не, не, него још нешто потпуније: ти си наопако затуцан и одгојено ћакнут! Аха-ха-ха! (СВ, <i>Два грешника на Врбасу</i>, 322-323).</p>
Сатира	<p>– Ехе, та не можемо баш сви у ратнике – уозбили се пољар. – Ево, ја на примјер, тражио сам да идем у митраљесце, а командир ни да чује. Сви су митраљези, каже, заузети. Онда ја тражим неко друго опасно мјесто, а он ће ти: има, вели, код кухиње, њу често гађају из топова и бацача па се нико не смије јавити за кувара.</p> <p>– И ти се јавио?</p> <p>– Јакако, душо! Волим опасност као патак воду. Уопште, страшан сам у боју, само се то досад није запазило зато што сам читавог живота ратовао само с дјечурлијом (СВ, <i>Тајна рука Луњу води</i>, 202).</p>

<b>ЛОГИКА</b>	
Апсурдност	<p>Знајући да се таквој бакици ништа паметно не може доказати ни за шеснаест љетних дана, лукави пољар науми да је збуни нечим необичним. Приђе јој зато сасвим близу и рече јој у повјерењу, тако да се једва чуло до првих кућа сусједног засеока:</p> <p>– Бако, он се добровољно јавио да иде! (СВ, <i>Кушља креће у рат</i>, 193)</p>
Случајност Грешке	<p>– Ах, држ лопова, однесе торбак с ракијом! – повика он испадајући из кухиње. – Држ торбак, однесе лопова с ракијом! Еј, однесе ракија торбак! Држ, не дај, одоше сви, остаде дрво! (БЗД, <i>Један земљотресни дан</i>, 480)</p>
Аналогија Метафора	<p>– Ја сам казао да си ти права биволска мазга – признао је пољар [...]</p> <p>– Ни мени Врбас неће опростити што сам те називао клемпавим куварским мућкалом и бућкалом – рондао је Црни Гаврило искрено се кајући (СВ, <i>Два грешника на Врбасу</i>, 320).</p>
Коинциденција	<p>– Ако је оно дивље прасе, онда сам ја игуман од манастира Моштанице!</p> <p>– насмија се Војко. – То је најобичније сељачко прасе које си ти хтио, кришом, да клепнеш сикирчетом и ставиш у наш казан. А то се, друже мој, зове пљачка и због ње се у партизанима строго кажњава [...] Њоко спремно рапортира као на каквој паради:</p> <p>– Друже Војко, писаће овако: Пољар Лијан, четни кувар, срамно пао од руке својих другова због пљачке шареног прасета.</p> <p>Лијан се одједном уозбиљи, протрља очи и закука:</p> <p>– Куку мени, жалоснику, како ме издадоше старе очи! Остарјело се, обневидјело... Ма збиља, је л оно било обично православно прасе ил се ви само шалите? О, људи, па ја умало не погријеших. О-о, види ти мене, несрећника! (СВ, <i>Ево Кушље и Лијана</i>, 309)</p>
Разочарање	<p>– Пазидер овога травоједа шта клепеће! – загуди Миле Дугајлија и подругљиво се загледа у Стрица [...] Мачак нешто почепрка око мотора и одмах се зачу веселије и брже тутукање. Марица задивљено рашири очи.</p> <p>– Шта, ти то знаш поправити, а?</p> <p>Мачак важно оћута. Умјесто њега јави се Миле:</p> <p>– Е, моја драга, Лазо је прави мајстор, није као тај твој травојед.</p> <p>Марица се кисело загледа у Стрица и одједном повика као да се нечег врло важног сјетила:</p> <p>– Еј, па ти ћеш закаснити у чету, на састанак. Како си то заборавио? Их, баш си прави травојед!</p> <p>Зачуђени Стриц још се није био ни снашао, а Марица се већ створила крај мотора, уз Лазара Мачка (БЗД, <i>Сусрет код вршалице</i>, 490).</p>
Незнање	<p>– Примјећено је, другови, да и наш кувар, друг Лијан, мало и превише пијуцка алкохол. Ево њега па нек рече није ли то истина.</p> <p>– Е, нека ме на комаде растрга најгори пасји вук ако сам икада и лизнуо тај вражји алкохол! – повика пољар. – Откад за себе знам, ја пијем само мајчицу ракију (СВ, <i>Алкохол, авијација и аналфабете</i>, 237).</p>

Понављање	<p>– Дабогда се претворио у најобичнијег прасећег магарца ако сам икад чуо да ракију зову тако ружним именом! – узе да куне пољар. – Чуо сам да је зову шљивовица, јабуковача, дудовача, оскорушовача, комовица, клековача, дасковача, пелинковача, траварица, горка, љута, мека, цујка, кукурузовача, кркан, лудара, вратоломка, посестрима, мајчица, блебетуша, земљотресина... (СВ, <i>Алкохол, авијација и аналфабете</i>, 237)</p>
Тема/ варијација	<p>Увијек зловољан и припит, злогласни учитељ Паприка уђе у разред и још с врата кисело премјери утишане ђаке и викну:  – Хајде, брзо молитву. Господе боже наш...Одједном, глас му се пресјече. Спазио је Кушљу како буљи у њега иза школске табле и запањено поновио дижући прст:  – Господе боже наш...а шта је оно тамо?!  Мислећи да учитељ показује на географску карту поред табле, дугачки Стриц спремно се продера из последње клупе:  – Молим господине, оно је Балканско полуострво!  – Штааа! – још више се забезекну мамурни Паприка. – Зар ово ту што тако блесаво буљи у мене? Шта је то, питам те? (СВ, <i>Кушља, добри коњ</i>, 190)</p>
Преокрет	<p>– Рођени мој побратиме, видиш како сам ти ја лоше среће. Пођем да тражим боце са алкохолом, а натрчим на мазге с топовима. Да сам тако пошао гдјегод уз поток да купим пужеве, вратио бих се у чету с колоном тенкова (СВ, <i>Гаврилово буре и Лијанове боце</i>, 297)</p>
Поређења	<p>– У помоћ, овај поједе школски инвентар! Зовите послужитеља, што буљите као крава на мјесец! (СВ, <i>Кушља, добри коњ</i>, 190);</p> <p>Најзад се, богами, и уми па сину као пун мјесец залутао под старе букве (СВ, <i>Путовање с мачком у торбаку</i>, 274);</p> <p>– Добро је, ракија се није поквасила! Жеже као ватра, потпуно је сува, значи (БЗД, <i>Један земљотресни дан</i>, 478).</p>
<b>ИДЕНТИТЕТ</b>	
Имперсонализа- ција	<p>– Јеси ли кадгод нешто кувао?  – Хе-хе, многим сам ја дјечаку скувао врућу попару кад пусти говеда у туђи кукуруз! – похвали се Лијан. – А знао сам понеком и кашу замијесити, запржити му чорбу, забиберити му ручак, частити га љесковом тараном, начинити од неког питу (СВ – <i>Оде пољар за дјечацима</i>, 185)</p>
Непријатност	<p>– Охо, шта ће теби војнички опасач, Симукица, роде мој? То ћеш ти лијепо дати свом стрикану Лијану, а ти се снађи и без њега.  – Дабоме да ћу дати – одбрунда Симо, скиде опасач, пружи га Лијану, а онда ти истом забринуту отегну. – Ехе, а сад мени спадају чакшире. Шта би сад, стриче?  – Придржи их рукама, док се твоји не врате и реци им да ниси имао кад ручка кувати, јер си чакшире држао (СВ, <i>Каменчићи живота и смрти</i>, 335).</p>

Стереотип	<p>[...] мало-помало, на Кушљи се накупи толико разноврсног пртљага да он почне личити на неку покретну гомилу ратног плијена. Најзад му постане тијесан узан сеоски друм између високих живица или шумска стаза па Лијан изгуби стрпљење и надигне вику:</p> <p>– Еј ви, бездушници, доста је тога. Не може мој Кушља на својим леђима носити читаву револуцију! (СВ, <i>Ево Кушље и Лијана</i>, 311)</p>
Пре/после	<p>– Мајмуни говеђи, баш сам и ја коњски ован што сам пошао с вама! Нећу више ни секунде да останем с таквим телећим јарцима! Одох ја лијепо кући, у свој запећак, а ви тражите другу будалу која ће вам кувати за устанак!</p> <p>Пољар дуну између бораца, попаде Кушљу за гриву, поведе га десетак метара, а онда...одједном стаде, замисли се и тихо рече:</p> <p>– А куда?</p> <p>У тренутку се сјетио да ни он ни Кушља немају ни куће ни кућишта, ни штале ни јасала, ни простирке ни запећка.</p> <p>–Еј, куда? – викну сад и Николетина као да чита пољареве мисли. Лијан се окрену заједно с коњем и обрати се свима, али више не љутито, већ с рођачким пријекором:</p> <p>– Кокоши једне псеће, молите бога што сам ја један чисти, овијани и просијани пролетер, без крова над главом, без пода под ногама, без пећи пред собом, без дувара за собом, јер иначе...лијепо бих се ја завукао иза своје фуруне, а ви бисте, мачори пилећи, остали без ручка до краја револуције, а можда чак и даље (СВ, <i>Доље запећак, живио устанак</i>, 233–234).</p>

Носећи у себи искру крајишког хумора и упијајући са мудросног народног врела<sup>99</sup> животне истине о љубави, лепоти, човештву, али и мржњи, кукавичлуку, похлепи и људској глупости, Бранкова дечја душа је расла и ваздигла се надвисивши Хашане, Грмеч и целу Крајину (Шевић, 2013).

Сагледао је Ћопић меланхоличну лепоту природе свог брдовитог завичаја, сиромаштво свог села сакривеног „у једној плодној долини пуној зеленила и бистрих поточића” (Ћопић, 1975ђ: 224), села којег са „свих страна заклањају шумовити брегови, а иза њих, на југу, плави се дуги ланац моћне Грмеч-планине” (Исто), а које је од

<sup>99</sup>Српски научник Јован Цвијића је истражујући узроке који су утицали на појаву обимног усменог народног стваралаштва закључио да је управо начин привређивања (распрострањеност сточарства), пружало више слободног времена и чобанског беспосличарења, које је омогућавало да се ослободи машта: „Често сам имао прилике да проматрам утицај сточарства на људе динарских племена [...] У доколици, на врховима високих планина, често се повећава навика да се размишља о свету и о људској судбини; стваралачка машта се развија [...] Већина јуначких српских песама, приповедака, басни и пословица су неоспорно пастирског порекла, бар у њихову првобитном облику, како их је сакупио Вук Карацић. И заиста, у њима су честе алузије на пастирски живот. Чак и неписмени често цитирају стихове о људском животу и судбини највећег српског песника, Његуша, који је био црногорски владика и кнез и који је без сумње многе своје мисли поцрпео из искуства и размишљања својих поданика – пастира” (Цвијић, 2013: 394–395).

најближег града, Босанске Крупе, удаљено „читава четири сата хода” (Исто, 225), и живот својих сељака тих *вitezова тужног лика*, наизглед умртвљених и помиренних са једноличношћу живота, али ипак спремних да се макар у мислима отисну из тог зачараног круга мука, брига и осамљености. Јер, што је више притискан свакојаким овоземаљским окрутностима то већма вапи за рајским вртовима, лепотом и савршенством.

Живот у таквом крају радосно живне тек у рану јесен која позлати амбаре, подруме, таване и казане, кад све ври од „прича и обиља, кад је и мачка сита и мирољубива, а миш дебео и безбрижан” (Adamović, 1981: 238). Зими кад запада снег у којем се разазнају само трагови лисица и вукова чије завијање леди крв у жилама, избија на видело сав чемер и јад, али зачудо, и тада Крајишник уме да преживи, да опстане отварајући врата своје сензибилне душе неком шаљивом причом, легендом, анегдотом или неком другом маштовитом умотворином. Својим бритким хумором или тек његовом назнаком обрачунава се са животом, бори се и брани од страха, зле коби, очаја и немоћи да такво стање промени.

Одрастајући у таквој средини која је испреплетена тамом и ведрином, где се час очајава и плаче, а час смеје и шегачи, помогло је Ћопићу да разуме свог сељака којег „ваља пожалити, разумети учешћем, помиловати га лепом речју и добрим сећањем, али му се ваља и подсмехнути [...] пустити га да се и он подсмехне другима и самом себи” (Михајловић, 1969: 321).

Кренуо је Ћопић да прича, како је у разговору открио Драгославу Адамовићу можда због тога што „сам био такав какав сам био и што сам део тог народа који има своју шашаву фантастику и своје здраво и богато писање хумора” (Adamović, 1981: 239) желећи да слике завичаја оставе траг у времену. И, успео је да створи свет саткан од слика незаборављеног непрежаљеног завичаја, мноштва ликова од којих је сваки вукао по два кофера; један снова, а други судбине. Те кофере вукли су и два Ћопићева весела јунака, Јовандека Бабић и Станко Веселица кроз чак три романа: *Пролом* (1952), *Глуви барут* (1957) и *Не тугуј бронзана стражо* (1958).

Јовандека Бабић, спадало, луталица, *окорели торбоња* и љубитељ ракијских казана (поред којих је немали број пута преспavaо какав користан посао) и побратим му Станко Веселица, просјак и сеоски забављач, умели су да се озбиљно насмеју и неозбиљно заплачу, предодређени да стално упадају у неприлике, али да се из њих као неким чудом увек извуку. Јовандека је речима увек *антипротиван*, а на делу помирен

са судбином јер док би он „мућнуо главом и спремио се да размисли шта би и како би” (Топић, 1983д: 162) други би већ дошли са наредбом одређујући његов животни пут. Насупрот њему је просјак–инвалид Веселица који својим шаливим мудријашењем, досеткама и хвалисавим причама затомљује тугу и разочарање због уништене младости и неиспуњених снова. Ипак, обојица храбро корачају кроз живот смејући му се. Прошли су заједно и некако преживели оба светска рата, рањавања, заробљавање, офанзиве, а када је завршио рат не остављајући за собом „ни црно испод нокта” ваљало се довијати како штету надокнадити, поново кренути испочетка и преживети неимаштину. Тада се кретало у Банат, у надничарење, па је свако, зависно од своје снаге и издржљивости, вукао кући своју плату, углавном кукуруз, а знало се прокријумчарити у вагону и покоје прасе или чак јуница што је само Јовандеки могло пасти на памет, али се по обичају успео извући из незгодне ситуације:

Из Јовандекиног вагона заори некакво дубоко рикање. Милиционер, који је управо туда пролазио, устукне изненађено.

– Стари, шта ти је то унутра?

– Кукурузи, шта ће друго бити.

– Кукурузи па ричу?! Пази, ено га опет.

– Ричу... Па нек ричу, шта је то кога брига – мирно гунђа Јовандека гледајући у свој котлић. – Ничем се данас не треба чудити.

Милиционер повуче врата теретњака. Из полутаме вагона бечи се голема кравља глава.

– Пази, а шта је ово? Краву си негдје смотао?

– Смотао. Ратни плијен, друже.

Милиционер је у неприлици. Крајишник је ово, све су то борци, четрдесетпрва, а он је тек недавно униформу обукао, није се шалити.

– Кад сам на тенкове могао скакати, могу ваљда и швапску краву заплијенити – извлачи се Јовандека из младићке забуне и креће да напоји марвинче (Исто, 172).

Кад стигне наредба да се вагони испразне и кукуруз преда у магацине, из Јовандеке проговара очајни сељак, мали човек за којег ни у новој држави правде нема јер је „тек почела да се ствара, а већ човјеку сиромашу хоће да узјаше за врат” (Исто) те визионарски поручује: „Ако је сад пустимо, никада та више сјახати неће” (Исто).

Успео је Јовандека да дотера краву и да на себе навуче подсмех својих празноверних сељана који су били убеђени да ту нису чиста посла и да је „сам ђаво прсте умјешао” (Исто, 179) у изглед „госпоје банаћанке”. На крају се и сам застидео властите сиротиње, свог убогог кућерка и склепане шталице у коју је придошлица једва могла да уђе.

Послератне тешке и гладне године неуморно су притискале Крајину, што је погодновало тадашњој политици да спроведе своје замисли у дело. Подгрмечким селима круже агитатори, који неуким сељанима подастиру приче о богатству, обнови и

изграђивању новог живота, али не на порушеним огњиштима, већ у туђем крају, у непрегледној равници. Размишља Јовандека и ломи се око одласка у Банат, обећани рај, сећајући се да никад није ни имао прилику да сам одлучује, а сад се од њега, у старости, тражи потпуна промена, искакање из познатог и устаљеног начина живота. Не могавши наћи мира, Јовандека обилази њиве и пашњаке, познати крај у ком је рођен и провео цео свој живот, очекујући да ће му природа дати неки знак и тако припомоћи у доношењу коначне одлуке. Смењују се мучни разговори са самим собом<sup>100</sup>, а отржењење следи тек када, бесциљно лутајући по планинским пропланцима, наиђе на неко чељаде па из њега, растрзаног и зловољног, провали нека неугодна реченица, с намером да и он збуни и постиди саговорника. Тако једном налети на шестогодишњег чобанина:

– Мали, би л се ти женио?

Дјечак изненађено затрепта као да је пао са своје новоградње.

– Што жмиркаш? Би л се женио, а? Већ сам ти нашао младу.

Шестогодишњи дјечарац само отегну у невјерици једно „ехе“: могло би то бити и озбиљно, жене се људи.

– Ето ти млада крај тебе, пасе. Погледајдер само каква је то наочита риђуша (Исто, 163).

Осетивши задовољство због своје надмоћи, јер је понизивши дечака заборавио на сопствене унутрашње немире, чисто живну и поста онај познати стари објешењак. Међутим, радост је кратко трајала. Убрзо га поново обузеше тешке мисли, зазове га Банат, зароје по ко зна који пут иста питања о одласку па се старац, љут због неодлучности и немоћи да коначно реши дилему и кајући се због речи упућеном дечаку, самом себи саркастично насмеје: „Само ти расти, душо, биће за те ђевојака, а бенастом ђеду Јовандеки даћемо какву кобилетину, боље није ни заслужио“ (Исто).

Растрзаном Јовандеки олакшање и радост причињавају само задиркивања и „пацке“ упућене жени јер је једино тада надмоћан, а ако којим случајем жена не оћути, онда Јовандека прибегава инфантилности као опробаном рецепту (инати се, дури и све негира) односно, у свему је *антипротиван*:

– Селићемо, ето ти баш, теби успркос!

– Па зашто и не би, не браним. Кад иде толики народ...

– Е, ми баш зато нећемо! – завреча старац. – Шта је нас брига за туђим свијетом.

– Богме, тако је, шта ћемо гледати на друге – мирила се баба.

---

<sup>100</sup>Према Бахтину солилоквиј, омогућава потпуно сагледавање самог себе јер искрен разговор са самим собом, ослобођен улепшаних представа „разбија спољашње омотаче лика себе самог који постоје за друге људе, који условљавају спољашњу оцену човека (у очима других) и замућују чистоту самосвести“ (Bahtin, 1967: 191).

- Е, да знаш, да ћемо гледати! – искрљешти се Јовандека. – Не можемо ни ми мимо читав свијет.
- Право кажеш, и не можемо.
- Е, вала, ја могу! – дрекну старац па зграби плитку шубару с главе, тресну је о земљан под и стаде на њу широким опанком. – Ево, видиш ли, је ли то антипротивно од читава крштеног свијета?!
- Право кажеш, јест – издржавала је баба у свом непомућеном шездесетогодишњем миру.
- Е, богме, брате, од твог се тирјанства више не може живити! – дуну Јовандека, натуче прашњаву шубару на главу и сукну на врата. – Идем куд било, нек ме ђаво однесе!
- Немој закаснити на ручак – мило му припомену старица, а Јовандека на то само најеђено шкљоцну зубима и пухну:
- Како ћу стићи на ручак кад ме ђаво однесе, кад ме набоде на виле, кад ме припече уз ватру! (Исто, 167–168)

Ћопић својим јунацима не допушта ни мирано путовање возом доводећи их у неочекиване ситуације, супротстављајући вековне навике модерним схватањима чиме гради препознатљив хумор. Јовандека изазива и избежумљује машиновођу непрекидним глумљењем незнања, чуђења и наивности:

- Јовандека спокојно шајца уздуж композиције. Стројовођа, натечена ока, вири с локомотиве и мученички пита:
- Опет си дошао, челару?
- Да, брате; каниш ли брзо кретати? Ја опет пустио оно свог блага.
- Ама видиш ли ти шта је од мене учинило то твоје „благо“? – кука стројовођа и показује поцрвѐло затворено око. – Како ћу сад возити, јадна ми мајка?!
- Та немој, болан, дјетићу, бити закерало, ми смо своји, радни народ – смирује га Јовандека, а гарави машинист само диже руке, хукће и скаче на земљу.
- Ево вам локомотиве, па сами возите како знате, а ја идем у божју матер.
- Након једног сата проналазе га под багрењем иза станице, у „божјој матери“, нуде га питом и пршутом и зову га да се врати.
- Хајде, рођо, све му љубим, не буди крај срца. Запријетићемо ми оној бенастој старчини.
- Стројовођа гледа чађав пршут и још се дури:
- Возио сам досад и лавове и тигрове, и сваку вјеру, али овог чуда није било. Већ сте трипут ватру у вагонима ложили.
- Шта ћеш, дјетићу, будаласт народ – тјешу га Јовандека. – Док он челе са собом вуче, видиш да га није при здравој памети (Исто, 193).

Напустивши своје убоге куће препознатљиве по оскудици и сиротињи, и ушавши у огромне швапске куће, Крајишни су од првог дана предмет подсмеха и изругивања „домаћег становништва” јер не могу да се снађу међу мноштвом предмета којима не знају ни намену ни припадајуће место па ћилиме и простирке са подова користе као покриваче, склањају завесе са прозора јер их у својој сиротињској кући нису ни имали, а деци дозвољавају да порцуланским фигурицама дробе орасе и лешнике. И не само што они нису научени да живе господски, већ им је и благо убого па тврдоглаво одбија ући у простране и суве банатске штале као Јовандекина Мркуља.



Осећајући подругљиве погледе и неповерење околине, своју незграпност због бачености у средину којој не припадају и видећи да тај јаз, између њих колонизатора, дођоша и ових домаћих, укореењених, постаје све дубљи, поново смехом затомљавају свој бол и јад:

- К врагу, куд смо ми заостали, туд су нам и говеда некултурна! – загака Станко. – Ваљало би је опремит на какав курс да се мало приучи.
- Има њих још које би требало курсирати – мирно припомену Јовандекина баба.
- А који су то? – брзо дочека танко видећи да се Јовандека рогуши.
- Овамо једни другови који су наредили да се по читавој кући скину завјесе с прозора.
- Зар сам ја турска була ил госпојица учитељка да вирим иза тог швапског шлингераја?! – зукну старац као стршљен. – Тога неће бити у мојој поштеној кући (Исто, 213).

Навикли на своја подгрмечка села где се тачно знало на којем је пропланку, удолини или *оркајку* шуме чија кућа, дезорјентисано лутају сеоским шоровима непрегледне равнице не могавши пронаћи *своје куће* јер им се све чине једнаке. Шалећи се на свој рачун, односно, својој неукости, кад их Веселица прекори што су сви обележили *своју кућу* истим знаком – крстом, кажу: „Не знамо, брате, знаш ти нашу писменост: или притисни прст или удари крст” (Исто, 223). Једном је Јовандека чак залутао преко границе па је, након што га је милиција вратила у село, а подбоден Веселичиним смехом, надмоћно оправдавао свој чин:

- Објесим ти овакву земљу: пођеш да се олакшаш па погодиш у другу државу! И још ме они румунски ђаволи напопастили испитивати као да су ђенерала уватили. Јесу баш – ђенерала говеђе армије! Е-ех, света наша Босно: чучиш иза трна, а видиш три среза пред собом.
- Завукао је руку у њедра и отуд извадио половну лимену кашику.
- Ево, ово ми је једина вајда из Румуније, милиционерска кашика. Тек да цабе нијесам био у ропству (Исто, 278).

Чувши од Банаћана да село зову *Шупље Корито* још већма порасте јад некадашњих горштака којима је испод части да живе у селу токвог имена. Јовандека и Веселица међу првима о томе проговарају истичући да ни крмче „не треба корито кад је шупље” (Исто, 229). У њима се буди крајишки бунт и тежња да њихови идеалу буду препознатљиви, а у жељи да у уљуљкане и успаване животе унесу бар мало дашка родног краја, одлуче да село преименују у *Бурсаћево*, те да свом легендарном јунаку Николетини Бурсаћу подигну споменик. У тим тренуцима долази до свађе међу Крајишницима, делегације из Подгорине и колониста, око места где ће бити постављен споменик. Колонисти који су у новој средини и сами дошљаци сад се постављају супериорно према својим некадашњим сусељанима, не дозвољавајући им да својатају народног хероја. Увек противан Јовандека ипак успе да смири узавреле страсти

говорећи да нико не може споменик Николетини изместити далеко и „отети од старе Марије, његове матере” (Исто, 247). Говор је наишао на одобравање окупљене масе па Јовандека, нашавши се изненада у центру пажње као неко ко уме да искаже и мудрост, а не само да лакрдија, поче да се кочопери те му Веселица шаљиво добаца да се понаша као прави народни посланик:

- Убио ме бог, ако ти нијеси читав народни посланик!
- Хе-хе, јашта ти мислиш! Зар би мени село дало под команду онолика говеда, да немам посланичку главу. Хм, да није било старе Југославије и моје сиротиње, могло сам ја скочит на високу полицу (Исто, 248).

Откривање споменика поново је повезало и сјединило окупљене, а сам чин допринео да и бронзани Николетина у новој средини постане дошљак. Тако је предмет, односно, споменик крајишком ратнику и јунаку, чије су кости остале расуте негде у Црној Гори, посмртно постао дух заштитник јер је једино он, онако стамен, оштрог погледа упереног према Крајини, могао пружити утеху кад нагрну успомене и сећања на завичај.

Гушила је и Јовандеку носталгија за родним крајем, а што ју је више потискивао она је тврдоглавије избијала. Идеализација завичаја била је толика да му се све у старом крају чинило лепшим и бољим:

- Хе-хе, јадна мајко, оно ти је био живот. Мом покојном стрицу, док је пијан спавао у јаслама, оглодала кобила главу. Дедер, нек ти се овдје деси једна таква, да речемо, народна историја.
- Неће, не бој се. Овдје ћеш умријети у политираном кревету, на перју, као какав ћосави Швабо (Исто, 288).

А, кад је „пао у кревет” и кад га у тренуцима чежњиве сентименталности учестало почела зазивати Крајина као некад Банат, осећа да више никад неће видети свој Глибајац и познате стазе на којима је годинама оплакивао своју плавокосу Цвијету. Наслућујући крај, уздигнувши се и сагледавши живот, његову неумитну пролазност и туробност, схвата колика је ограниченост човека да такво стање промени. А, ако већ не може да га промени, може бар да му се насмеје. И Јовандека се насмејао животу: „Дође ђаво по своје. А и јесам се, вала, находао и стигао и гдје треба и гдје не треба” (Исто, 320). Јовандекин одлазак зауставио је комедијашење отворивши очи занемелом Станку Веселици. Закуцавши, на гробљу, последњим ексером у сандук побратима Јовандеке и своје досетке и шале, он је тек тада схватио да је стар, немоћан и потпуно сам те да му преостаје само чекање на завршетак животног пута јер ни њега више ноге никуда не могу одвести: „Куд ћемо сад, ного моја – никуда” (Исто, 323). У роману *Не тугуј бронзана стражо* ликови, иако у непремостивом неспоразуму са новим светом, новим

окружењем, нису негативно приказани премда је из имена и презимена већине ликова као нпр. Јовандеке Бабића (аугментативно преображавање имена) или Станка Веселице (физички изглед) одмах уочљиво да им је намењена улога лакрдијаша, весељака и хвалисаваца. Њихов весели шеретски хумор, досетке и смех у првом делу романа све више попримају меланхоничну црту при крају романа. У судару са новим светом ова два окорела Крајишника не умеју да се снађу. Отргнути од завичаја којем више не могу да се врате узалуд се покушавају прилагодити средини и менталитету ког не разумеју остајући заробљеници својих снова у тескобном лелујању „ни на небу ни на земљи”.

Ћопић на крају романа ипак даје једну оптимистичну слику јер Николетини Бурсаћу, који као носилац прошлог у глуво доба ноћи маршира кроз Бурсаћево, супроставља неку нову младост, неке нове снове<sup>101</sup>:

У сан дјечака насељавају се пространи пашњаци, канали с равним насипима и позлаћена дворана дома, а сасвим у позадини, гасе се ватре офанзива, вену димови и блиједи босанска брда. Тиха далека хармоника извлачи уздахе поспалих дјевојака: врте се цурице у круг, по такту музике, вилински лети лака свила хаљина, у само уво дише загријан играч (Исто, 340).

#### 2.4.2. Ликови Ћопићеве прозе

Полазећи од чињенице да је Бранко Ћопић одрастао у средини у којој су се сви добро познавали и неговали скоро па фамилијарне односе, сасвим је очекивано што је у своја књижевна дела вешто уткао емпатију и љубав према својим Крајишницима, те изградио плејаду живописних ликова сликајући их с много љубави, нежности и топлине. Књижевни критичари су сложни у оцени да је Ћопић имао истанчан слух и способност да лирски ухвати оне танане трептаје душе и нарави сељака које је приказао у својој многољудној прози, али и поезији (Гавела, 1938; Пандуровић, 1939; Глигорић, 1956; Трифковић, 1956; Марковић, 1961; Новаковић, 1968; Михајловић, 1969; Данојлић, 1971; Тутњевић, 1973; Јеремић, 1974)<sup>102</sup> те да је, како истиче Борислав Михајловић, „ванредан лирничар људске душе и ведри смејач и засмејач” (Михајловић, 1969: 323). Међутим, иако је изградио многобројне ликове који су типични представници завичаја

<sup>101</sup>Према Башлару тај простор је неизмеран јер „сањара увек вуче ка величанственом, узвишеном, широком који води у бескрај” (Bachelard, 2000: 174).

<sup>102</sup>Критика о делу Бранка Ћопића (Ћопић, 1983з: 231–427).

он их не слика само у аутентичном простору, већ измешта из познатог и смешта у простор у ком још нису успели да се укорене и утисну лични печат. Лирско портретисање ликова, стварање *златне бајке о људима*<sup>103</sup>, уједно истиче и пишчеву особину, став те његову искрену бригу и емпатију према малом човеку којем чак опрашта какав несмотрен поступак или ублажава и оправдава неку „тежу” карактерну црту. Ублажавање и оправдавање поступака ликова представља још једну Ћопићеву специфичност у профилисању ликова који су добродушни, друштвени, праведни, искрени и хумани, а у већини случајева ликови не пролазе кроз невероватне и неочекиване преображаје, већ задржавају своје почетне карактерне позиције. Писац остаје доследан у портретисању ликова истичући „дубоку укорененост човека у родном тлу, питомост у дивљини, осмехнутост с присенком туге” (Деретић, 1996: 502). Уважавајући теоријске поставке у тумачењу текста два еминентна научника (Хирша и Ека)<sup>104</sup>, Оливера Радуловић, на примеру приповедака из збирке *Башта сљезове боје* које посредно везује за Библију, указује да Ћопић обликује поједине ликове према библијској праслици, односно, да „гради ликове уводећи их у круг одабраних хришћана: сиромашних духом, праведних, милосрдних, кротких, чистих срцем, паћеника, правдољубаца и миротвораца” (Радуловић, 2012: 114).

Говорећи о поступцима обликовања неког књижевниог лика сам Ћопић је истицао да се „у трокуту (доживљено–чувено–измишљено) често дешава да надвлада оно што је у тренутку стварања најинтензивније присутно у аутору” (Ћенгић, 1987б: 216), али одбацује<sup>105</sup> могућност дословног саживљавања и верног преношења живота

---

<sup>103</sup> Ову синтагму Ћопић је први пут навео у прологу збирке *Башта сљезове боје*, у форми писма пријатељу Зији Диздаревићу (убијен 1942. године у логору Јасеновац). Наслућујући да се авети прошлости поново претећи надвијају над расцветалим баштама, жели писаном речју пробудити успавани свет и у срца људи посејати семе доброте, искреност, дечачке занесености и љубави као неуништивне вредности којима се једино може победити зло (Ћопић, 1975б: 10).

<sup>104</sup> Текст има отворену структуру и подложен је сталним пропитивањима и тумачењима, а то води ка потпунијем разумевању.

<sup>105</sup> Ћенгић је забележио Ћопићеве речи којима објашњава зашто мотиви и ликови из реалног живота немају литерарни квалитет ако их не обогати пишчева машта: „Сваки литерарни лик представља на неки начин симбиозу нарави, карактере више људи. Ја сам, на примјер, многе јунаке градио на основу прича и приповиједања пријатеља и другова. Ето, наслушао сам се лијепих прича од Младена Ољаче, а тај Младен прикупио је у меморији море прича и сваку ће да лансира кад то највише одговара тренутку. Све је то тако намонтирано код њега као упаљач. Младен то исприча као...као да је све то фитиљ за бомбу! Фитиљ који непрестано искри...У ствари, тако је то изрежирано у његовој глчави да је тешко с тиме успоређивати било који сценариј...И, не само што му машта стално буја, него он својим причама подгријава машту и оних који га слушају. Ипак, Младен их углавном не користи у литератури, не користи те мотиве који су помало анегдотски, док их ја, напротив, обрађујем у низу прича, па има и неколико партитура у мојој *Башти сљезове боје* за коју сам узео мотиве баш из Ољачиних приповиједања. Кажем вам, човјек само треба да сједне, све то пренесе на папир и – ето књижевног дјела” (Исто, 216–217).

јер би „писци тиме потпуно елиминисали машту и препустили се сувопарном регистрању” (Исто).

Препознатљивост Ћопићевог рукописа у портретисању ликова видљива је већ у самом наслову – писац истиче своје књижевне јунаке, њихова занимања, а често и карактере. На основу анализе свих наслова објављених у периоду од 1938. до 1978. године, Бранко Тошовић је побројао и категоризирао Ћопићеве литерарне ликове:

Ћопићеви јунаци су учесници у друштвеним конфликтима (бјегунци, бомбаши, диверзанти, крадљивци, митраљесци, ратници, разбојници), просвјетни радници (учитељи и учитељице), државни службеници, чиновници и функционери (министри, одборници, полицајци, поштари, секретари), дјечаци и дјевојчице, баке и дједови, чаробњаци и мађионичари, агитатори и активисти, цареви и фараони, чобани и пољари, јахачи, калајџије, ковачи, козаци, млинари, рудари, султани, машиновође, научници, подворници, пјевачи, пјесници, сељаци, сердари, војници, звонари, заточеници, реалне и митске животиње са људским манама и врлинама...Они имају специфичне психичке и физичке особине, позитивне и негативне карактерне црте: аналфабете, бескућници, болесници, грешници, ходалнице, хвалисавци, инвалиди, јунаци, комбинатори, крадљивци, младожење, мудраци, незадовољници, објешењаци, пијанице, планинци, познаници, пријатељи, пушачи, путници, рачунџије, сањари, сапутници, савезници, тифусари, варалице, заштитници...Многи од њих су ћошкасти, нахерени, откачени типови (Тошовић, 2013, 17).

Међутим, он обликује и оне ликове који припадају другим просторима – просторима природе и фантастике. Истражујући наслове Ћопићевих дела, Бранко Тошовић је утврдио да су животиње<sup>106</sup> „послије човјека друга значајна категорија” (Исто), а потом слиједи зоомитонеме (аждаја, водени ђаво, вукодлак, дрекавац, жар-птица, огњена вила). Биљке у насловима најчешће указују на место (нпр. *Баишта сљезове боје*), а као ликови (крушка, дрен, висабаба, врба) имају споредну улогу у развоју приче (нпр. *Медвед и крушка*).

#### 2.4.2.1. Женски и мушки ликови<sup>107</sup>

С обзиром на то са су ликови „животни”, засновани на реалном прототипу, што је и сам писац често истицао, смештени у простор у коме је егзистирало неколико културних образаца, у фокусу интересовања су женски и мушки ликови, односно,

---

<sup>106</sup>Тошовић (2013) наводи да писац у насловима најчешће наводи коње, вукове, мачке, псе, медведе, краве, магарце, јежеве, рибе, лисице, свиње, кокоши, орлове, хрчке, лептире, бубице, пауке, ласте, гавранове, зечеве и др. Као ликови животиња појављују се славуј, креја, шева, врана, врабац, кос, јазавац, кртица, рис, цврчак, видра и многе друге.

<sup>107</sup>У ову целину уврштен је део рада изложен као реферат на четвртом симпозијуму у оквиру међународног пројекта „Лирски хумористички и сатирички свет Бранка Ћопића” (Грац-Бањалука, 2011-2016) под руководством проф. др Бранка Тошовића, одржаном у септембру 2014. године у Грацу (Аустрија), на тему „Жена – мушкарац: два свијета, два мотива, два израза у дјелима Бранка Ћопића”.

њихови суодноси на основу чега се може одговорити на питање: Да ли су Ћопићеви ликови типични репрезенти патријархалне културолошке кодираности или дају назнаке савременог?

У патријархално утемељеним друштвима императив је поштовање образаца пожељног понашања, а свако искакање од тога је обележено као бунтовништво. Дакле, девојчице, као и жене, су архетипски везане за огњиште/кућу тј. кућне послове, ручне радове и уобичајено је да не искачу из тих стереотипних оквира. Нарочито сеоско патријархално друштво не признаје беспослену девојку/жену „јер тако је ред у селу да цура не иде никуда докона, машући шакама” (Ћопић, 1975ђ: 87). Тек би недељом или кавим црквеним празником могле мало да предахну од ткања, плетења или рада у пољу:

Цура недјељом није никад обављала свој необични посао („не ваља се свецем!“), па се свом душом предавала свему ономе што сеоској дјевојци доноси и обећава красна света Недјеља, заштитница грешног женског рода. Као и остале њезине другарице, још зором је полијевала и мела двориште, чешљала се скривена у собичку и сјетна погледа вадила испод јастука плаво и црвено цвијеће, ‘Вида’ и ‘Виду’, које је синоћ тамо ставила не би ли у сну видјела свога суђеног (Исто, 85).

У роману Орлови рано лете лик девојчице Луње јавља се тек у тренутку када открива хајдучку дружину. У том почетном приказу Ћопић је ограничио девојчицу патријархалним оквиром. Луња је тиха, мирна, послушна и веома упорна у настојању да се приближи дечацама који је једнако тако упорно одбијају јер девојчице су, по наученим обрасцима, брбљивице, неспособне да задрже у себи било какву информацију. Дечацама је по истим тим обрасцима дата слобода испољавања авантуристичког духа. Сви дечаци дружине пролазе иницијацију – полагају заклетву на гробу хајдука Јованчета. Грађење поверења дечака према Луњи је дуготрајно, а да би постала члан чете мора да покаже било какву врлину својствену дечацама. Одлучна Луња, желећи да докаже своју равноправност и неустрашивост, искаче из традиционалних образаца, изазива сукоб са учитељем и бежи из школе. Она је у том моменту и сама свесна своје полне другости јер се пита какву реакцију би изазвала та њена акција као девојчице „и то још најмлађе у разреду” (Ћопић, 1975д: 60). У својој књизи *Други пол* Симон де Бовоар (Simone de Beauvoir) пише: „Жене које се труде да су као мушкарци ипак очекују да им мушкарци укажу поштовање и да их уважавају”<sup>108</sup>

---

<sup>108</sup>Симон де Бовоар поткрепљује ову тврдњу: „Сећам се једне младе троцкисткиње како се, стојећи на подијуму усред једног бурног митинга, припремала за песничење упркос својој очевидној крхкости; она није признавала своју физичку слабост, све је то чинила због љубави према једном младом борцу. Хтела је да буде њему равна” (Bovoar, 1983: 10–11).

(Vovoar, 1983: 10). У роману се, уз Луњу, јавља и неколико ликова безимених девојчица што је према феминистичким тумачењима такође патријархалан приказ женског лика. Писац их ипак не обесмишљава потпуно јер је, на пример, и девојчицама допуштено школовање. У том контексту је приказан и лирски обојан лик учитељице Лане којој је додељена супериорна улога у односу на учитеља Паприку, припадника привилегованог мушког рода.

Као и у многим другим Ћопићевим делима и овде је приказано суочавање ликова са другошћу оностраних света. Дечаке магично привлаче пећине, шуме и гајеви, простори у којима се активирају стереотипни обрасци дечака/мушкарца хероја. Та скривита и тамна места обитавалишта су ликова фолклорне имагинације (шумских патуљака, вила, дрекаваца и сл.) па и сама помисао на евентуални сусрет са некима од њих у дечацима изазива паничан страх. У тим би просторима требала доћи до изражаја њихова супериорност, али ту улогу писац додељује Луњи. Она је та која након трауматичног искуства (пада у јаму) храбро дочекује дечаке не бојећи се, за разлику од њих, ни мрака ни дрекаваца и која самоуверено показује своје одбрамбено оружје – укосницу. Препознаје њихов страх што јој додатно даје самопоуздања па у тим тренуцима делује супериорно у односу на дечаке.

Наравно, овим чином и ставом Луња је прошла иницијацију јер је за остварење неког узвишеног циља потребно победити мрачне силе, властити страх. Међутим, иако постаје члан дружине, она је и даље посматрач, потпуно искључена из игара и пустоловина дечака јер, док се они играју жмурке покрај јаме, она је „сједила уз једну букву, плела чарапу и пратила их погледом” (Исто, 76). Луњи је додељена инфериорна улога јер она обавља свакодневне женске послове – крпа одећу дечака коју они раздери у игри јер:

Тако вам је то одувијек: у хајдучкој чети, у дружини смјелих пустињских коњаника, па чак и на лађи морских разбојника, гусара, увијек се нађе понеко тихо створење које мирно ради неки свакодневни посао, свима потребан. Можда кува ручак, пере крваве кошуље, плете неком шарени појас или пришива сребрно дугме. Ни највеће јуначине не могу без тих обичних услуга (Исто, 82).

Потпуно поштовање и уважавање Луње први исказује Јованче у њеној одсутности кад подсећа Стрица о њеној храбрости и спремности да га брани од љутитог деде говорећи да је она тада била храбрија од половине дечака. Међутим, пољар Лијан хвалећи њене извиђачке способности поново јој додељује улогу другог. Луња није стекла те способности захваљујући свом интелекту већ је биолошки предодређена:

– Ехе, то је код женског свијета друкчије – заврти пољар главом. – Женско ти се с тим роди. Жена ти има за то нос да напипа гдје њезин чича крије паре и ракију, погађа у ком дућану има шарених марама и других беспослица за њену душу, осјећа још по кораку да ли се њезин старац враћа пијан или љут. Још овако мала, као ова Луња, она одмах затрепери чим се у близини појави нешто ново и необично (Ђопић, 1975д: 169).

У роману *Орлови рано лете* присутне су и назнаке савременог. Отворено се проговара о симпатијама између дечака и девојчица: Стрица и Луње, Стрица и Марице а на крају романа Луње и Јованчета. Тврдоглава и пркосна Луња брзо је привукла Стричеву пажњу, али у духу традиционалних норми дечаци не показују нежност нити искрено говоре о осећањима према девојчицама. Груби су, понашају се супериорно. Стриц пред друговима негира права осећања према Луњи називајући је шпијунком и говорећи да је мрзи. Међутим, девојчица све изненађује јер искрено проговара о својим осећањима према Стрицу који се у новонасталој ситуацији, застиђен девојчиним одговором, потпуно изгубио и побегао праћен задиркивањима другова. Заклоњен густом крошњом дрвета поново стиче храброст да се јави проклињући Луњу: „Нек иде она куд хоће, дабогда цркла!” (Исто, 57)

Препирке, пркосни разговори и зачикавања прате Луњу и Стрица све до тренутка кад се он, ветропираст и жељан промене и другачијег, окреће Марици. У почетку из неког терања ината и изазивања Луњине љубоморе, а касније из неутаживе потребе за припадношћу показује све већу наклоности према Марици која заокупља сву његову пажњу толико да је „пролазио кроз село занесен као да не гази по земљи него по меку облаку изнад кога трепти и прелијева се обасјана главица његове плавојке” (Исто, 171). Луњину самосвест и донекле неприступачност засенила је веселост, врцкавост и свакодневна доступност Маричина која је уживала у томе да се некоме нађе при руци. У нијансирању емотивних стања Луњи ипак није додељено непреболно туговање (мотив остављене, невољене девојчице/девојке) што даје прилику Јованчету да коначно открије своја осећања, ослобођен осећања двоструке кривице (заљубио се у другарицу која гаји нежна осећања према његовом најбољем другу). На тај начин дојучерашњи безбрижни орлићи манифестују своје емотивно и полно сазревање које је код Стрица изнијансирано сетним тоновима: „Отишао је Стриц, носећи у души прву истинску тугу у животу и неизбрисив лик тихе дјевојчице, која га је некад предано вољела и коју он ипак није умιο сачувати” (Исто, 175).

Роман *Глава у кланцу, ноге на вранцу* у ком писац евоцира успомене на рано детињство и почетак школовања сав је саткан од игре, несташлука и акције као манифестације слободе и неспутаности у додиру са околином, али и упознавања света и



самоактуализације. Честе су игре женидбе и удаје које у себи носе имитацију стварног живота одраслих. Дечаку Славку Туки школа и учења нису били нарочито омиљени и стога одлучи да „женидбом” оправда напуштање школе јер женидба представља чин зрелости, односно самосталности у доношењу властитих одлука. Проналази „невесту” претходно је подмитивши орасима и лименим брошем те је сав поносан доводи у родитељску кућу и представља оцу. Због својих играрија децу сустиже казна коју писац не одобрава јер уводи лик доброг духа – школског послужитеља Ђурађа, заштитника ђака од бесног родитељског штапа.

Као и у *Орловима*, и у овом роману неуједначен је број мушких и женских ликова, преовлађују ликови дечака. Два упечатљива лика девојчица приказане су као Луњина супротност. Миља, отворена, брбљива и пркосна девојчица, која уме да посрами дечака Бранка својим доскочицама те Веја са Брдара, снажна неустрашива девојчица која је првог дана школе стекла славу успевши укротити дотада најснажнијег дечака у школи (Јоју) да би потом, решавајући свакодневно пристигле жалбе слабијих, постала њихов заштитник. Веја је представљена као вечита бунтовница, лик у акцији, предводница. Она искаче из устаљених оквира схваћања женског: сукоб решава тучом, слободно одлази куд жели, пије ракију, јаше коња. Занимљива је управо слика јахања коња: коњ је власништво сеоског кнеза, представника власти; Веја јаше неоседланог коња и то вешто и неустрашиво; само се жене згражају и вриште „од страха видећи тога босоног, женског ђавола на коњу“ (Ћопић, 1975ђ: 244). Веја је свесна казне која је чека након испољавања оволике слободе па одлази баба Јеки и прва искориштава пријатељство чувене сеоске траварке и учитељице. Научена да прихвати „женственост” као врлину ни учитељица не може да превлада свој инфериоран положај па оштро кори Веју говорећи како је непристојно не само што је учествовала у активностима које „не пристоје једној ученици” (Исто, 244), већ и што се тиме хвали. Учитељица искориштава свој „повлаштен” положај па Вејин скрушен излазак пред катедру коментарише подругљиво: „Гле како се посветила, а овамо зна по селу јахати тркаће коње, је ли!” (Исто). Ћопић не допушта даље развијање традиционалистичког схватања – дечак Славко Тука одобрава Вејине поступке и прима пацке њој намењене, а потом на сцену ступа баба Јека која спречава даље кажњавање Славка и Веје те добија улогу заштитнице. Учитељица је поново другост, али сада у односу према старијој припадници истог пола:

– Скривили су, бако – поче да се правда учитељица.

– Ма зар нешто може да скриви овако умиљата птичица као што је моја Веја? – чудила се баба.

[...] Учитељица загрли своју вољену бабу Јеку и рече правдајући се:

– Бако, то за дрва нисам знала. Е, кад је већ тако, праштам и Веји и Славку све њихове досадашње враголије и несташлуке (Исто, 245).

Додељујући баба Јеки истозначну улогу као и школском послужитељу Ђурађу писац их ставља у исту раван, брише стереотипну представу о родним улогама. Њен идентитет, одређен непостојањем других (мужа, деце), јој помаже у деконструкцији традиционалног (иронизирањем и исмијавањем представника власти који својим понашањем и ставовима потврђују да су носиоци патријархалног кода). Сеоски кнез користи најлакши начин да се жена у патријархалној средини омаловажи и још већма потчини – прогласи је врачаром. Када убеди и командира жандармеријске станице у основаност своје првотне сумње и овај одобри да жандари испитају баба Јеку у њеној кући, кнез их вешто уплиће као сведоке крађе дрва. Командир изда наредбу да се баба ухапси, а њени помагачи, школарци, приведу на разговор, али тада баба Јека својом досетком, именујући своје помагаче ђаволима, успева да збуну сеоског кнеза и жандаре:

– Овај, баба-Јеко, одакле ти оволико дрва у авлији?

– Донијели ми они моји добри мали ђаволи – весело рече бакица.

– Признајеш, дакле, да се дружиш с ђаволима? – избечи се старији жандар и уплашено се пипну за свој торбак, јер му се учини да се унутра нешто миче, можда баш какав малецки ђаволак с рошчићима.

– Та мени су они мали ђаволани најмилије друштво – искрено признаде бака.

– А, гдје ти се, овај, највише крију ти твоји ђаволи? – зацвокота жандар поднаредник.

– Сви су моји ђаволчићи у школи – рече баба смјешкајући се.

Жандари се трком сјурише до школе, упадоше у наш разред и грмнуше.

– Стој, нико да није мрднуо. Казујте, гдје су ђаволи? (Исто, 313)

Бежећи од хајке, дружина одлучи да се заједно са бабом сакрије у Дундуријев млин који ће им пружити сигурност. Млин тако, иако представља простор хтонског, постаје хронотоп среће како за бегунце тако и за млинару Дундурија који проси баба Јеку. Међутим, и овде је присутан принцип женског у тренутку када млинар позива дружину на своју свадбу и нареди својој тек пристиглој невести да постави трпезу, али баба Јека не пристаје на другост. Оштро протестује против Дундуријевог става да је то само његова свадба па је чича приморан да исправи грешку: „Добро де, нека ти буде: на Дундуријевој и баба-Јекиној свадби” (Исто, 347).

Принцип патријархалног женског избегнут је и у сцени када разјарене жене одлуче да свргну сеоског кнеза и поставе новог, штавише, њихов чин добија политичку димензију:

– А ко је досад у нашем поштенем селу бранио старим женама да по шуми купе суво грање, срам те било? – повикаше сељанке и распалише по кнезу преслицама, варјачама, оклагијама и машицама.

– Ти нам више нећеш бити кнез.

Кад сеоске баке, стрине, ујне, куме, маме и прије пресуде неком да не може бити кнез, онда ту више не помаже чак ни његово велико величанство краљ, па макар имао и веће бркове него што су они које смо му нацртали ја и Икета.

За трен ока кроза село је прострујала весела вијест:

– Жене обориле сеоског кнеза!

Послије те вијести стиже још радоснији глас:

– Жене извикале за кнеза Ђурђа Карабардаковића!

Трећа вијест узбуни читаво село:

– Идемо на жандармеријску касарну, тражити нашу дјецу! (Исто, 349).

У романима *Не тугуј бронзана стражо* и *Осма офанзива* Ћопић осликава судар два света, два стила живота обичних, простих, малих људи. Принцип женског оличен је у брижност мајке које чекају код куће, у брижности супруга, тих архетипских верних друга, везаних за другу кућну челоад, те за кућанске послове којих се не одричу ни приликом колонизације: „Заголицало јутро и дјевојке, пошкакљало их и куд треба и куд не треба, па испале с метлама напоље и распалиле да чисте испред вагона, испред својих скитничких кућа. Зар може осванути недјеља а да дјевојачко двориште остане непочишћено!” (Ћопић, 1983д: 202)

Женски ликови у романима углавном су смештени у традиционалне оквире уз повремена одступања. Јека, жена Јовандеке Бабића, необразована жена тек је у касним годинама почела да опонира мужу: „Јовандекина баба, читавог вијека покоран и миран створ, одједном се узјогунила и с празновјерним страхом одлучно одбила да музе принову” (Исто, 179). Она узвраћа Јовандеки оном истом мирноћом која је годинама била знак њене покорности. Јекино глумљење повлађивање и смиреност у комуникацији са мужем Јовандеком причињавају јој радост јер је коначно ослобађају потчињеног положаја и представљају један вид освете. Баба Јека, препознајући мужевљев карактер, сваком новом реченицом напосто изазива његову *антипротивност* и наслађује се испољеном реакцијом:

– Е, богме, брате, од твог се тирјанства више не може живити! – дуну Јовандека, натуче прашњаву шубару на главу и сукну на врата. – Идем куд било, нек ме ђаво однесе!

– Немој закаснити на ручак – мило му припомену старица, а Јовандека на то само најеђено шкљоцну зубима и пухну: – Како ћу стићи на ручак кад ме ђаво однесе, кад ме набоде на виле, кад ме припече уз ватру! (Исто, 168)

Марушка, још једна представница патријархално васпитане младе жене која је, ипак, храбро искакала из традиционалних оквира када је морала, пред оцем, да брани своју љубав, Милета Бањца, сеоског кицоша и превртљивца:

– Води ми то из куће, води, јер ћу сад!...  
– Ништа ти нећеш! – мрачила се Вучица и грабила сјекиру. – Само га дирни, сасјећи ћу ти оба вола у штали.  
Мати се бојазно грчи на прагу и с муком гута страх, тугу и сузе.  
– Марушка, душо, како би ти...  
– И краву ћу вам заклати, ако га иком покажете. Неће вам помоћи ни војвода Дреновић.  
Пред разјареном јединицом родитељи се повлаче и ћућоре на прагу као двије изгубљене тамне птице (Исто, 198–199).

Међутим, бунтовничко младалаштво након удаје се нагло гаси и она пристаје на ћутање, трпљење и беспоговорну предају. Њен муж Миле, доласком у Банат, отворено показује своје право лице, препуштајући се раскалашном животу, летећи из авантуре у авантуру јер сматра да на то, као мушкарац, има право, да му је све дозвољено. Марушка, отргнута из свог завичаја, а у непознатом Банату, самује дубоко несрећна и разочарана. У разговору са баба-Јеком очајнички тражи сапатницу у својој тузи, речи утехе, потврду да се неверства мужева догађају и другим женама, да она није једина:

– Тетка-Јеко, је ли стриц Јован, док је био млад, ходао штокуд по ноћи излазио овако...гледао се с туђим женама?  
Бањчева Марушка оваљује то невјешто и збуњено, с напором, а Јовандекина баба, не прекидајући кућни посао, одвраћа мирно и с добродушним презиром:  
– Сви они воле јести што не треба. Ено, онај мој кењац, у шездесетој, а у рату се петљао са штокаквим бабетинама по Врановини и око Мркоњића.  
– Па шта му ти велиш, тетка?  
– Хех, шта велим?! Мушке беспослице. Ућутим се који дан и обноћу му леђа окрећем, а он, пас један, зна да је крив, па подавије реп и нацијепу ми дрва, донесе воде, начупа крави траве, а ја – видим га онако ознојена, запрашена, па му испечем каву. Шта ћеш, женско срце.  
– Е, тетка, тетка...  
– Не тугуј ти, душо, не руши цабе своју младост. Сваки се од њих, кадли-тадли, врати кући, па ти опет чиста и поштена, а он прасац и свакакав. Тако ти је то (Исто, 279).

Једнолични дани дугог ишчекивања, ноћи у којима чезне за мушком снагом у хладној брачној постељи и свакодневна ћутања постепено доводе и до сплашњавања Марушких осећаја према превртљивом и незрелом Бањцу. И кућа, која јој од првог дана делује хладно, пусто па чак и непријатељски, постаје предметом гнушања. Ускомешаних осећања, као у агонији, кроз главу јој стално пролази мисао о одласку која се понавља као ехо. Празнину и неиспуњеност живота коначно одлучује да прекине и потражи смиреност, смисао и пунину живота са Стојаном Глогињаром:

Шта је то?! Вратила се младост, она најчистија, чобанска, узела је за руку и води је преко улице, кроз пуцкетаве залеђене барице, хладноћа јој прљи лице, пали га руменилом, путују жмарци уз ноге, и, смлачени, замиру у бедрима. Млада сам, слободна, идем њему, снажном, планини мојој плећатој. Све је око ње права прича: избистрено, ведро, наново створено (Исто, 332).

Јока Бандић, жена Пепе Бандића, није типична представница патријархалне жене-послушнице која се мужа боји. Стално опонира мужу, не пристаје свесно на другост, не кука и не жали за родним завичајем и настоји се што пре асимиловати у градску средину. Лик је жене која зна остварити свој циљ премда некад бива покорена патријархалним дискурсом.

Пепо Бандић је одувек био на маргини:

„Сиротиња сам био, козар, туђи најменик, ни честитог имена нијесам имао. Пепо! Други неко зове се Петар, Перо, Петрак, Петресина, Пеко, макар и не био Дапчевић, а ја оно јадно и жалосно, сиромашко и удовичко – Пепо – нек је сваком с пута. Дала ми матер краљево име, Петар, а оно се код мене прометну и сљепачко, убогарско: Пепо. Даруј, брате 'ришћанине!'” (Ћопић, 1975б: 18–19)

Није се ни у рату изборио за високи положај па стога мора да се дошколује да би у новој средини обезбедио повољнији статус. У односу на Стојана Старчевића он је у подређеном положају (мањи стамбени простор у приземљу скромно опремљен за разлику од Стојановог стана на спрату; Стојанов углед међу Крајишницима иницира и Пепину понизност; Пепо похађа курс, а Стојан не; Стојан је начелник, Пепо службеник и сл.). Иако се труди да се уклопи, неке традиционалне манире и даље задржава што је видљиво не толико у породичном дому, колико у спољњем свету, пред земљацима (нпр. бојазан да га неко не види док купује жени цвеће). Додуше, та његова непатвореност склања га од другости, омогућује друштвени живот (састанак некадашњих знанаца у кафани „Промаја”) и ствара од њега приступачну особу која може увек помоћи рођацима и пријатељима. Наравно, у ситуацијама кад другима треба учинити неку услугу Пепо зна бити и супериоран, нарочито у односу на стрица Јовандеку и његовог друга који се осећају још јадније када га посећују у Београду (они су нови живот поново започели у руралној средини). Посете рођака представљају један вид промоције, могућност да другима, нижеранжиранима, представи властити успех. У једном покушају доказивања те „уклопљености” Пепо чак креће према малограђанштини (покушај брачне невере).

Ружа Старчевић типични представник патријархалне жене<sup>109</sup>, која вуче окове традиционалног породичног васпитања, а што подразумева везаност за кућу и децу, служење мужу и породици. Из таквог васпитања израста тиха, ћутљива и неприметна жена. Стојан Старчевић такође припада патријархалном кругу, од њега се очекује да

<sup>109</sup>Жене су у патријархалној заједници (браку) лишене властитог идентитета, оног којег добијају рођењем јер „бити жена, а постати неко, у патријархалној заједници могуће је само преко улоге која се везује за мушкарце – као супруге и мајке” (Raičević–Eračković, 2011: 378).

постане „глава породице”, а до тада мора да се беспоговорно повинује захтевима родитеља. Поштујући родитељску реч свој немирни дух затвара у договорени брак. Временом је између ово двоје младих и заискрила љубав, али у условима сталног прикривања осећаја, стида и неугоде, она је рођењем првог детета почела да јењава да би у коначници заједнички живот двоје људи био неодржив. Рат је Ружи донео нове бриге, и страх за живот деце. Она је верна као Пенелопа чекала свог мужа, док је Стојан имао неспутану слободу да на основу ратних заслуга оствари жељени циљ – коначно побегне од сиромаштва родног Обљаја, ћутљиве и неугледне жене. Научена да не показује осећаје, прерано остарела, измучена тешким сељачким животом, Ружа је, ипак, довољно самосвесна да стање неизвесности прекине и једнако тако тихо дозволи мужу одлазак:

Остаде. Испратила их је, жртвено мирна и озбиљна, намучена ратна партизанска жена, навикла на свако чудо и погибију [...] Одвукоше ова нова времена чак и њену рођену дјецу, дио њезина живота, а шта се ту може. Дурај, притрпи се, то је једини лијек. Надурала се толика сила и ордија, све су изнијела на себи ерава сељачка леђа, па ваљда ће дочекати крај и овоме најновијем искушењу.

Хоће ли?

– Неће – већ унапријед се мири Ружа гледајући за колима. Одоше птићи полетарци, одоше заувјек, савиће гнијездо негдје далеко од родног краја, у неразумљивој каменитој градској туђини. Остаће само њезин Милан да јој затвори очи и да је последњи пут обасја и разведри мирисавом воштаницом, око које су се трудиле марљиве обљајске пчеле и она сама [...]

– А нек је просто и теби, суђени и несуђени мој – додала је тихо, много тише, да је не чује ни земља ни трава. За ту скривену жртву треба да зна само њезино срце и више нико други. Те ствари се ником не казују, носе се сакривене читавог живота, и тек тамо на обљајском гробљу, у купини и оштрој трави, можда ће вјетар свезналица шушкати понекад нешто што ће личити на њезину усамљеничку тугу (Ђопић, 1975б: 33-34).

Емотивни изражаји њеног мужа Стојана Старчевића, производ су ситуације у којој се нашао као жртва страсти. Дошавши у Београд упознаје Зденку, која је антипод Ружи – права грађанка, школована, самостална, негована. Она представља недостижну кулу па се опчињен Стојан свим силама труди да ту кулу освоји и што дуже задржи. Његова жеља да доживи давно заборављене снове води га у егоизам, уобразиљу алфа мужјака и покушаје потпуног одрицања властите прошлости: неугледне прве жене, живота у заосталој средини, традиције и обичаја:

[...] видио је себе на Теразијама у друштву са својом бившом женом, Ружом. Она неспретно запристаје на пола корака за њим у својим паткастим опанцима, испошћена, ерава, завијена црном марамом. Свак је одмах уочи због те мараме, сваком за око запне висок стасит друг који корача поред ње и сви га мјере: жене подсмјешљиво, мушкарци сажаливо, а не зна се шта је горе и непријатније. Још само нек им се негдје у сусрет покаже ова његова садашња, Зденка [...] Како ли ће га онда Зденка гледати, шта ли ће му рећи? (Исто, 161–162)

Међутим, Зденка је једнако тако као и Ружа углавном другост јер се њен однос са Стојаном може посматрати из неколико углова: пристаје на заједницу са Стојаном јер је средина неће више посматрати као распуштеницу (што је присутно и у граду без обзира на „равноправност”); може задржати посао, односно, неће се наћи у немилости нове власти (потиче из предратне капиталистичке); удајом за функционера, стекла је и материјалну сигурност. Дакле, и Зденка је у јавном простору представник старог, патријархалног, док се у породичном дому та слика мења. Неки њени поступци показују велику разлику међу супружницима. Она је, ипак, грађанка, на својој територији, па јој сметају Стојанови другови, нарочито њихово евоцирање успомена на ратничка јунаштва и стари крај. Желећи избрисати Стојанове трагове и везе са старим крајем, она га покушава трансформисати, претворити у грађанина. То је и разлог недружења са Јоком, женом Стојановог друга коју посматра као другост. С друге стране Стојан тешко мења неке обрасце понашања. Он се нада да ће га његова друга жена дочекивати као и пријашња, угађати му. Наравно, Стојан, у контексту патријархалног дискурса да је испољавање осећајности некарактеристично мушкарцима, не жели, али често и не зна, како у јавности да реагује и одговори на нежност своје друге жене Зденке:

Стојан се мршти, колута очима и ћутке звјера око себе. Ваља је пољубити, овако отворено, скоро напољу, а може га ко видјети. Замисли: јавно љуби жену као да је није видио богзна откад, као да се враћа из Америке.

– Ту, ту! – истрајава упорна жена.

Стојан је брзо и набурено цмокне и заједно с пољупцем одаје своју бојазан:

– Видјеће ме ко, ђаво с њим.

– Па добро, па нек види, своју жену љубиш, шта ту има ружно. Их, баш никако да те навикнем и припитомим. Прави си Крајишник, знаш само руком за тур (Исто, 14–15).

Како је Стојан задржао патријархалан став да је само снажан и строг мушкарац – прави мушкарац како у односу према супротном полу, тако и у односу на потомство, не изненађује скоро па индиферентан однос према властитој деци и недостатак разумевања. Уверен да има власт над онима којих се тако лако одрекао, доживљава шок када га бивша жена и синови искључе из доношења веома важних породичних одлука. Осећа се повређено, разочарано, странцем:

– Ено га види, уз Пепу се прибио, њему се повјерава, а рођени отац као да је најдаљи туђин, странац. Један ми побјегао од куће, други се отуђио, подивљао, а трећи – за њега више, у ствари, и не постојим. Тако ти је то кад оставиш жену с којом си троје дјете изродио (Исто, 202).

Нема храбрости да самом себи постави питање у чему греши, већ кривицу пребацује на друге те на тај начин показује да је, у ствари, веома несигуран у својој патријархалној, мушкој улози. Нова животна средина му не дозвољава да се према садашњој жени понаша као према Ружи јер би се могао наћи у улози напуштеног, а тај страх је код њега стално присутан. С друге стране, њега као некадашњу главу породице игноришу они које је напустио. Стојан у тим ситуацијама показује егоизам иако је о свом будућем животу и пресељењу самостално доносио одлуке, не питајући никога за мишљење и не водећи рачуна о осећањима чланова породице, али је разочаран и дубоко повређен што најстарији син не тражи од њега савет и дозволу за женидбу.

Анђелија Ђеја Старчевић је психолошки продубљен лик, поштована и уважавана од стране бивших ратника који у њој гледају само бившу ратну другарицу, а другарице се не гледају заљубљеним погледом. Она се издваја од осталих женских ликова романа управо по својим психичким и физичким особинама које су дијаметрално супротне наметнутим идеалима женскости. Ђеја је у нову средину вукла свој кофер успомена, тугу изгубљене љубави која је заробила њено радовање. У мирнодопски условима она је стално у борби сама са собом, својим чежњама које закопава дубоко у себи.

Заједничко је за већину наведених женских ликова Ћопићевих романа да су оне храбре и одважне појединке, које покушавају да се ослободе стереотипа и традиционалних оквира, спремне на акцију и кршења правила у сталном трагању за блискошћу. Само она жена у којој се угасио последњи трачак наде да може нешто да промени, препушта се судбини, вечитој подређености и другости.

У духу времена у ком је живео и стварао, Ћопић је моделовао и плејаду патријархалних мушких ликова. Међутим, услед све видљивијих промена традиционалних образаца понашања у послератном периоду, када се бар декларативно успоставља равноправност полова, и поједини мушки ликови губе од свог конзерватизма.



#### 2.4.2.2. Ликови животиња

Историјски гледано, човек је непрестано упућен на животињски свет, било да исказује своју супериорност према животињи (гледа је као ловину, као радну снагу или је приноси као жртву у разним обредима<sup>110</sup>), било да је животиња у надмоћнијој позицији те се од ње брани. Стога не чуди да су животиње веома рано заузеле истакнуто место у митологији, религији и уметности, а поједине постале симбол културног и националног идентитета. Може се, такође, приметити да се током дугог временског раздобља, почев од првих пећинских слика, симболичких тотема<sup>111</sup>, фолклорних, митолошких<sup>112</sup> и религијских представа, мењао и однос човека према животињама те су поједине, у културолошком смислу, подвргаване различитим трансформацијама. Свакако да се народна веровања, однос према животињама у прошлости те изграђена симболичка значења могу пратити и у народној књижевности. И српска народна традиција обилује ликовима животињама тј. анималистичком поезијом и прозом<sup>113</sup> (народне лирске и епске песме, басне и приче о

---

<sup>110</sup>У делу *Симболика света у народној магији Јужних Словена* (у целини која се односи на симболички статус животиња) Љубинко Раденковић истиче да присутност и улога појединих животиња у обредима првенствено зависи од њихове симболичке представе у некој заједници. Ослањајући се на рад руског истраживача Владимира Топорова, наводи да се одрађивање симболичког статуса врши помоћу два главна мерила: положај тј. распоређеност према *дрвету света* и положај у *односу према човеку*.: „По првом мерилу, у чијој основи стоји опозиција *горе/доле, на/под, суво/мокро*, у културама индоевропских народа животиње се најчешће распоређују на следећи начин: *на врху* (= горе) дрвета света или на његовим гранама налазе се птице, а све њих може замењивати орао или соко; у *средини* (= медијално) или на нивоу стабла, распоређени су *копитари* – коњи, бикови, краве, овце, козе, а понекад и пчеле; на истом нивоу, али супротно од њих налазе се *дивље животиње* – вук, лисица, медвед; у *доњем делу* дрвета, у корену (= доле, под) смештене су змије, жабе, миши, рибе, видре, а може бити и медвед” (Раденковић, 1996: 85, према Топоров, 1980: 445).

<sup>111</sup> „Животиње – тотема помажу своје племе. Отуда примитиван човек тетовира у своју кожу слике или знаке свога тотема; отуда је, полазећи у борбу, носио своје тотеме, или њихове рељефе и слике, као заставе (или исписане на заставама. Животиње на грбовима већином су, првобитно, тотема); облачио се у њихову кожу, носио капу од њихове коже, чувао при себи делове њиховог тела као амајлију [...]” (Чајкановић, 1994: 60).

<sup>112</sup>Раденковић напомиње да је у грађењу слике света, човек супростављао познато и блиско према ономе што му је представљало непознато и далеко (простор који није освојио, а који настањују душе умрлих или митолошка бића) : „Он је према себи разврставао животиње и биљке, водећи рачуна да оне припадају и његовом и оном другом простору. Да би се избегао неконтролисани продор другог у његов свет, поставио је животиње и биљке на различито растојање од себе и изградио забране (табуе) за додир с њима“ (Раденковић, 1996: 7).

<sup>113</sup>Најзаступљеније су у баснама (*Бик и зец, Лисица и гавран, Во и миш, Медвед и лисица, Вук и јагње, Пчеле и мед, Лав и зец* и др.) и причама о животињама (*Два јарца, Голуб и пчела, Коза и седам јарића, Петао и боје, Мећед, свиња и лисица, Зечеви нису најстрашљивији*, Лисица се осветила вуку, *Јарац живодерац, Звали магарца на свадбу* и др.), бајкама (*Немуштити језик* – змија, кобила, курјак, петак, пас; *Пепељуга* – крава; *Чардак ни на небу ни на земљи* – коњ: вранац и ђогат, квочка и пилићи; *Златна јабука и девет пауница* – паунице, коњ; *Златоруни ован* – ован, орао; *Аждаја и царев син* – соко, хрт; *Мећедовић* – медвед; *Змија младожења* – змија и др.), кратким народним умотворинама (*пословицама*: „Боље врабац у руци, него голуб на грани”, „Не могу бити и вуци сити и овце на броју”, „Вук длаку

животињама, бајке, кратке народне умотворине). Дакле, од давнина је животињски свет непресушан извор тема и уметничких надахнућа, а та је повезаност видљива и данас<sup>114</sup> па је стога разумљиво да животиње, као јунаци песама и прича, заузимају и посебно место у српској дечјој књижевности<sup>115</sup>, а што потврђује и велики број таквих текстова који су заступљени на списковима основношколске лектире: *Ризница песама за децу* (1988) Јована Јовановића Змаја; *У царству лептирова и медведа* (1939), *Јежева кућа* (1949) и *Доживљаји мачка Тоше* (1954) Бранка Ћопића; *Ако је веровати мојој баки* (1959) Десанке Максимовић; *Судбина једног Чарлија* (1964) Александра Поповића; *Учени мачак* (1957) Бранка В. Радичевића; *Мрав добра срца* (1969) Бранислава Црнчевића; *Плави кит* Арсена Диклића; збирке песама за децу Душана Радовића, Момчила Тешића, Добрице Ерића, Љубивоја Ршумовића и др. Иако се из наведених наслова може ишчитати шароликост ликова животињског света, ипак се уочавају разлике у погледу учесталости њиховог појављивања. Најчешће се у уметничкој књижевности за децу појављују: зец, мачка, пас, коњ, лисица, вук, медвед, миш, јеж, мрав, пчела, патка, лабуд, голуб, ластавица, врабац и сл. Углавном, већу заступљеност<sup>116</sup> имају животиње домаћих простора, док се од представника удаљенијих простора најчешћи бирају лавови, слоновии и мајмуни. Неке од тих књижевних животиња, као нпр. Јежурка Жежић, мачак Чарли и мачак Тоша, остају у сећању и када се напусте маштовите стазе детињства.

Животиње се, у текстовима за децу, најчешће приказују тројако: потпуно персонификовано, делимично персонификовано и реално. Први наведени приказ

---

мења, ал ћуд никада”; *брзалицама*: „Риба риби гризе реп”; *питалицама*: „Питали миша:/У ком селу најбоље живиш?/У оном где нема мачака”/; *загонеткама*: „Беле коке испод стрехе вире”; *заклетвама*: „Тако ме коњски репови не вукли”; *клетвама*: „Вуци те изјели”, „У њедра ти се змије легле” и сл.), али и у поезији (нпр. у породичним, обредним и шалјивим песмама).

<sup>114</sup>Дете је, већ од најранијег доба живота, окружено ликовима животиња: намештај, украси, апликације на одећи и обући, играчке, филмови, друштвене игре, компјутерске игрице, али и прехранбени производи (чоколаде и бомбоне у облику животиња).

<sup>115</sup>Популарност анималистичке прозе, не само у нашој, већ и светској књижевности за децу можемо посматрати кроз психолошку призму повезаности дечјег света и детињства са светом животиња. Дете животиње не доживљава као непријатеље, као бића од којих им прети нека опасност (уочљиво је одсуство страха чак и према изузетно опасним животињама) све док не доживе неку непријатност. Дакле, за њих су животиње мирољубива, драга и пријатељски наклоњена бића.

<sup>116</sup>Момир Чаленић истиче да дете прво показује занимање за домаће животиње и то одређеним редом, онако како их види и упознаје тј. „најпре мачка, затим псето, па кока и петао, остала живина, свиња, коњ и крава” (Ћаленић, 1977: 56), при чему додатно првенство имају младунци наведених животиња. Што се тиче дивљих животиња, Чаленић сматра да дете поново показује већи интерес за оне које су му најближе „али не по виђењу, већ по начину живота и изгледу, а нарочито по томе колико су детету ликовно представљене у сликовници и међу играчкама” (Исто). По њему, дивља животиња која највише занима дете млађег узраста је зец, на другом месту је медвед, потом слон, лисица и вук, а тек онда остале животиње ове групе.

подразумева потпуно одступање од реалности, односно, животиње су ван свог природног амбијента и „доведене у положај људи [...] да се играју, смеју, плачу, свађају, говоре, певају, иду у школу да уче, једу из посуђа за столом, спавају у постељи уз мамину успаванку” (Šalenić, 1977: 56). Други приказ је ближи стварности, животиње одликују њихове стварне особине те се сходно томе понашају и делују у свом природном амбијенту. Једини додатак који припада људском је „особина говора и нека морална схватања у међусобним односима” (Исто, 58). Трећи, реални, приказ животиња карактерише потпуни изостанак антропоморфизма (почовечења): „Писац настоји да животињски ликови у књижевном делу буду у потпуном складу са њиховом физичком појавом, инстинктом и начином живота у одређеној средини” (Исто, 61). Дакле, на овај начин писац описује стваран изглед и понашање животиње на основу посматрања и/или познавања релевантних чињеница што га приближава сфери научног, природњачког.

Начин осликавања анималистичких ликова одређује и њихове различите функције у књижевном тексту (тј. да ли су главни ликови или само пратиоци, да ли су помагачи или ометачи и непријатељи, да ли представљају симболе или своју праву природу), али и појавност у одређеном жанру као и остваривање међусобне комуникације (на релацији животиња – животиња, животиња – биљка или животиња – човек). Неоспорно је да у стварном свету животиње међусобно комуницирају на њима својствен начин који је људима стран и неразумљив, али чим се тај образац поремети, односно, дође до језичког разумевања животиње и човека, напушта се сфера стварног.

Комуникација животиње и човека у књижевном тексту може бити једносмерна (човек се обраћа животињи људским језиком) и двосмерна (делимична и потпуна). Први начин споразумевања писац приказује тако да употребљава монолошки говор човека када се он жали животињи, говори јој о својој муци, стрепњама или жељама, као пријатељу или сапатнику, јер нема коме другом, а животиња, не разумевајући шта јој се говори, не реагује на поруку (изражено је нарочито у приповеткама Петра Кочића као нпр. у приповеци *Јаблан* када чобан Лујо соколи свог мезимца, бика Јаблана, надајући се његовој победи). Делимично двосмерна комуникација између човека и животиње подразумева да писац гласање, кретање, понашање и расположење животиње преводи у људски језик (нпр. Стеван Раичковић у *Бајци о белом коњу* описом дочарава осећања и расположења остарелог и болесног коња који се нашао на слободи док Максим Горки у причи *Вранчић* користи и дијалог да би приказао понашање врапца Пудика у животној опасности и његова размишљања о човеку). На овакав начин изражен говор животиња

само је фиктивно антропоморфан. У потпуној двосмерној комуникацији писац уклања језичке баријере у међусобном споразумевању човека и животиње, било да човек познаје немушти језик или да животиња говори људским језиком (њен говор је тако потпуно антропоморфан), што у оба случаја не одговара њиховој природи.

Све наведено потврђује став да је обликовање и стилизација ликова животиња за писца веома сложен задатак јер захтева преплитање онеобиченог и фантастичног са чистом стварношћу.

У делима Бранка Ћопића, намењена школском узрасту, запажа се велик број ликова животиња чија је појавност углавном уочљива већ из самог наслова<sup>117</sup>. Ћопић најчешће спомиње коње<sup>118</sup> потом вукове<sup>119</sup>, мачке<sup>120</sup>, псе<sup>121</sup>, медведе<sup>122</sup>, јежеве (*Јежева кућа*, *Оштрободља постаје јунак*), гавране (*Гавранови*; *Гавран и лептири*), рибе (*Рибица на Врбасу*; *Вјечита риба*), лисице (као хипокористик „лија“ у *Јежевој кући* и у песми *Лијин оглас*), свиње (као домаћа животиња у песми *Свиња* или дивља у *Јежевој кући* те у песми *Оглас дивље свиње*), краве (*Крава*; *Крава куме Саве*; *Кравин оглас*), магарце (*Магарац*; *Догађај с мазгом*), кокоши (*Кокош*; *Пијетао и мачак*), зечеве, јазавце, рисове хрчке, цврчке, сове, бубице, мраве и др. Понакад је из наслова тешко одредити о којој је животињи реч јер се појављују само њихова имена. Таквим примерима обилује збирка приповедака „У царству лептирова и медведа“: *Оштрозуб чека снег*, *Жива Ватра* и *рис Усамљеник*, *Последњи потомак Великог Борца*, *Оштрободља постаје јунак* (Оштрозуб је јазавец, Жива Ватра је име дивљег мачка, Велики Борац је рис, а Оштрободља јеж).

Ћопић у својим првим приповеткама осликава сиромашни подгрмечки крај и један вид заједничарства човека и његовог блага јер терет беде и сиромаштва не носе само на леђима убоги сељаци, већ га носе и њихове животиње:

---

<sup>117</sup>Бранко Тошовић, на основу анализираних наслова Ћопићевих текстова, закључује да се животиња као тема јавља у „једном роману (*Доживљаји мачка Тоше*), 54 приповетке и 43 песме” (Тошовић, 2013: 16).

<sup>118</sup>Најчешће општом именицом (коњ, вранац, кобила), али и именом: *Слијети коњ*, *Кушља*, *добри коњ*, *Кушља креће у рат*, *Лични и слични опис Шушље* (приповетке); *Коњ*, *Вјерна кобила*, *Кобилин оглас* (песме) и др.

<sup>119</sup>У основном значењу овај зооним се јавља у наслову: приповедака (*Три мудраца спасавају вука*, *Вук*), песмама (песма *Вук* у збирци *Песме пионирке* и као лик у *Јежевој кући*) и др.

<sup>120</sup>Навешћемо неколико наслова: *Доживљаји мачка Тоше* (роман); *Воденичар* и његов мачак, *Мачак отишао у хајдуке*, *Мац-мац* (приповетке); *Мачка*, *Рибар* и мачак, *Пијетао* и мачак, *Огласи мачка Тоше* (песме) и др.

<sup>121</sup>пси су најчешће „означени лексемама *пас*, *куја*, *шаров*, *штене*” (Тошовић, 2012: 34), али им писац понекад додељује и име: *У псећем селу*, *Прича о доброј куји*, *Жућа* и *рачуница*, *Шаров* у *земљи бајки* (приповетке); *Огласи пса Жуће*, *Мудре поруке за штене* (песме) и др.

<sup>122</sup>Долази углавном у основном облику (*Медвед* и *крушка*, *Медведичин син*), али и као хипокористик (*Медо*, *Медин оглас*).

Малаксала животиња мукну жалосно и промукло и тужно погледа у газду и у недосегнуто сијено. Од тога нијеомог жалосног погледа измучене гладне животиње, Симу мину сва малопређашња љутина и некаква му се студена туга сави око срца од једне безнадне жалосне помисли што му је тога тренутка ненадно синула у свијести. Ама зар и он није један оваки исти измучени, малаксали во, који читавог живота тегли без престанка своја тешка претоварена кола. Зар и он није већ исто овако сустао и смалаксао, а сва његова досадашња ишчекивања и надања у боље дане, зар нијесу исто што и ова шачица сијена којом је завараво и мамио волове да издрже и крену даље (Ћопић, 1983а: 17).

У складу са наведеним цитатом из приче *Трку чини Поповић Лазаре* могу се посматрати још неке приче из ове збирке (*Двије усамљене руке, У планини, Код објешењака, Срећан земљак Тодора Бабића, Во хранитељ*) у којима је Ћопић приказао симбиотски однос човека и животиње, хранитеља и помоћника у обављању различитих послова, али и немог сабеседник и сапатника. Прича *Во хранитељ* говори не само о емотивној везаност сељака Лазара Мутића за животињу, него и о преголемој тузи и патњи због њеног губитка:

– Ето, Шарота, ето, дико моја, донио је теби твој Лазо сијена. Ово је Лазо за те чуво и штедио кад на јесен будеш оро озимицу; зна Лазо да ти највише волиш оно сијено из Лисина. Нарadio си се, сиромаче мој, нарadio си се са својијем Лазом, па, ето, дође вакаат да и ти починеш, а твој Лазо остаде да се даље сам пати...Е, мој Шарота, и туко сам те, и сово сам те; шта ћеш, грешни чоек од муке свашта уради...Е, мој Шарота, грдна рано моја, лијепо моје говече... (Исто, 134).

Жалостиво нарицање Лазарево натерује сузе на очи чак и двојици несрећника који су дошли с намером да са мртвог вола одсеку комад меса. Исказивање туге и плач над угинулим волем ставља у исту раван човека и животињу.

Сличан мотив Ћопић користи у грађењу приче *Последње путовање Шемсе међедара*. Наиме, међедар Шемсо обилази механе, циркуске шатре и варошке тргове терајући свог медведа Мишка да плесом забавља беспослен свет. Ипак, овом човеку са маргине животиња не обезбеђује само егзистенцију, већ му је и утеха, једини живи створ на кога може искрено да рачуна, да се пожали у туробним и гладним усамљеничким данима док лута прашњавим босанским друмовима. Навикао на свакакве подлости пијаног, доконог и нерадног света, без поговора испуњава њихова наређења и жеље па чак и оне које понижавају и њега и животињу јер зна да се не сме ни наљутити, а камоли побунити „кад те људи хране” (Исто, 83). Кад изгуби свог хранитеља и верног друга, коме је неко дете грешком дало затровано месо, потпуно га преплави очајање и туга па нариче над мртвим медведом молећи га за опроштај.

Како је идејом хуманизма проткано целокупно Ћопићево стваралаштво не чуди што се у његовим делима осећа непрекидно пулсирање живота, она праисконска веза

човека са природом, односно, нераскидива повезаност живе природе. Ћопић не дозвољава да самоћа и патња потпуно окупира и уништи човека стога његови ликови увек добијају пријатеља избављивача или сапутника, некога с ким ће се поделити јад и побећи од усамљености. Тај спасоносни лик који ће ублажити самоћу или бар на трен олакшати муку може бити и животиња, а комуникација је тада углавном једносмерна:

– Преврат! Пропала Аустрија, а заступила је Србија.

– Шта ћемо сад, моја Ћогушо, спадосмо под Србију – обавијестио је мој дјед онајприје своју кобилу која је, ето, бог ти је не убиће, надживјела онаквог цара и оноликачку државу. – Како било да било, теби не гине твој самар, а мени мој плуг и мотика. То нам нико отети неће. Штета само што се остарило, огољело и обосило (Ћопић, 1977: 53).

Често писац приказује ликове људи који се само наизглед грубо опходе према ликовима животиња, а у суштини само одгађају извршење дате речи, обећања и кажњавања као нпр. млинар Триша када жели да казни мачка Тошу:

– Сад ћеш ти мени у воду, свињо једна! – гунђа чича и опет се окреће. Свиња цак само се стресе као да се уплашио, али ништа не одговара. Чича сваки час силази с кола и својим зеленим очима буљи у модре вирове ријеке, али му се ниједан од њих не допада.

– Ето – каже он – у онај горе нисам те бацио, јер је много плитко, а овде, опет, много је дубоко. У слиједећем ће, вјероватно, бити превише рибе, а још даље, враг да га носи, неће ми се допасти сјенке врба или тако нешто слично. Тако ћу, најзад, стићи и до краја ријеке, а посао неће бити готов.

Забринути чича опет скаче у кола и вози даље, а кад поново наиђе на дубок вир, он се окрене свом цаку, жалостиво климне главом и вели:

– Видиш, ни овај ми се не свиђа, а баш бих те бацио. Хајде, опет ћемо даље, разбојниче један! (Ћопић, 1975в: 116–117)

У Ћопићевим текстовима појављују се и мушки ликови увек спремни учинити нешто за другог, наћи се при руци не само човеку већ сваком живом бићу па су због тих својих особина и Богу угодни. С обзиром на то да се сам писац изјашњавао као реалиста те да су његово стваралаштво, нарочито послератно, многи књижевни критичари карактерисали као ангажовано и хроничарско, ово може изазвати чуђење. Ипак, је „проналажење библијског архетипа Божјих људи у стваралаштву Бранка Ћопића” (Радуловић, 2012: 111) разумљиво јер је писац био „преданији одређењу за слободу и социјалну правду него самом револуционарном покрету и његовим идејама” (Исто). Дакле, само они, означени као Божји људи, чије је чисто срце отворено свима и спремно да о сваком брину могу да се споразумевају и/или разумеју животиње. Свакако

да је типичан представних благодорних<sup>123</sup> и душевних људи деда Раде Ћопић, патријархални лик који је непрестано, до последњег трена овоземаљског живота, бринуо да сачува и пренесе оне духовне вредности које једну породицу, једну сељачку кућу, чине честитом, а то, између осталог подразумева, и бригу о сваком живом створу:

За њега је добра кућа она у којој је добар твор и говор чељади, неповредивост млина-поточара који свети хлеб даје, дочекљивост госта и намерника, неприкосновеност ислуженог ослепелог коња, верност побратимству и завештању, непорочност дате и примљене речи, испуњеност дана трудбеника и лаки сан праведника, одговорност пред Богом и пред људима за све живо под његовим кровом. То се обично једном речју зове патријархална честитост. Али то није то, или бар није само то. Стари Раде је брат и пријатељ неба и воде, травке која пропути и бубице која промили, звери и дрвета (Михајловић, 1969: 324–325).

Ослањајући се на народну пословицу да „лепа реч гвоздена врата отвара” и Ћопић истиче потребу уважавања и лепог опхођења према животињи као живом створу, јер јој улога хранитељице и помоћника омогућава равноправан статус. Упечатљив пример оваквог пишевог става налазимо у причи *Звонар*. Главни лик, црквењак Ђука Ђућук, који се увек „налазио при руци и попу, и укупницима, и сватовима и онима који су дјецу крштавали” (Ћопић, 1977: 47) који је цркву мео и редовно звоном позивао народ на службу недељом и празником, али и сматрао да је непотребно сате губити на литургијама које ионако није разумевао те је „увијек налазио разлога да то вријеме много корисније употрејеби, и за цркву и за себе” (Исто). Тај црквењак је имао краву Мркуљу која се, за врелих летњих дана, увлачила у звонару па стога и често „побалегала баш пред црквена врата” (Исто). Заплет приче почиње када сељанин, Јоја Талпа, долазећи на свету литургију, угази у Мркуљину балегу пред црквеним вратима те се љутито окоми на црквењака и његово благо. Ђука се спретно брани:

– Види се, боме, да тебе мјешалица твоје Стане није још дозвала правој памети и људском разлогу. Балеге ти смета, а? Видидер ми господске губице! Ја Мркуљином балегом њиву ђубрим, пшеницу сијем, а од тога моја жена свету нафору мијеси којом поп благочестиве християне причешћује. И ти си се сад ту нашао да крављу благодат опорочаваш, једно божје давање, а! Срам те и стид било, угледај се бар на онога мог Ибру, вјеру некрштену, који сваком зна одати његову чест и поштовање, и инсану и ајвану. (Исто, 49–50).

Догађај пред црквом сељак Јоја Талпа није заборавио па се након неког времена поново окомио на црквењака. Ситуацију смирује стриц Савица из Међугорја чија се реч

---

<sup>123</sup>Анализирајући благодорне и душевне људе у *Башти слезове боје*, Оливера Радуловић закључује да их писац гради „према библијској праслици, метафоричном карактеризацијом јунака помоћу предмета или животиње, чиме се сугеришу амбивалентна симболичка значења” (Радуловић, 2012: 114).

поштовала и уважавала. Живот у шуми, у дивљини природе према којој је осећао поштовање, благ карактер и мудре мисли учинили су да овог старчића сељани доживљавају као честититог божјег човека према ком су исказивали страхопоштовање јер је „умио смиривати чак и најгоропадније лудакe, а био је познат као разложен, трпељив и побожан човјек” (Исто, 50). Као и црквењак, и Савица поштује свог нераздвојног пријатеља, кобилу Дорушу:

У цркву је улазио увијек на она споредна мала врата поред пијевнице, а своју Дорушу остављао је, невезану, уза сама врата.

– Попричекај ти, Доруша, ту док се ја, зеричак, богу помолим.

Навикла на свога душевнога газду, кобила је остајала усамљена поред одшкринутих врата па би, онако изгубљена, с чежњом протурала главу и у саму цркву да види има ли близу њезина госе. Ако би неко, у љутини, измахнуо руком на њу, Савица га је, скрушеним гласом, смиривао:

– Остави је, синко, нек се и она прикаже драгашном богу (Исто, 50–51).

Приказ интеракције ликова жена и животиња Ћопић првенствено заснива на препознатљивом мајчинском<sup>124</sup> коду, урођеном нагону брижних заштитница и хранитељица. На том коду, мајчинској улози, заснована је и саосећајност старице према кози у причи *Коза*. Старица покушава да спасе козу и јаре те избегне наређење власти да их ликвидира:

– Како, козу да закољем? Па ја више ништа и немам него само њу. Њу и јаре. Од чега ћу живјети [...] Зар и јаре? – хвата се старица за лагашну сламку самилости. Можда власт има зеричак срца, а наредба – ко зна је ли се она и сјетила јарета.

– И оно, и оно. И од тога ће коза израсти.

– Готово је, дакле – клонуло закључи бакица. – Свега су се сјетили, све ће узети (Исто, 115–116).

Старица се нада да ће власт разумети њен очајнички покушај да сачува бар живот недужној животињи и њеном младунцу кад већ живот свог сина није успела. Међутим, власт интересују само правила и пропису, за њих је безимена старица само број са списка – нема ту места за емпатију, емоције и душу. Та индиферентна, „оклопљена” власт успоставља границу мушког и женског света те према „старој” показује надмен став, али старица ипак смогне снаге да их благо прекори:

– Све су то ваши мушки послови, а ја и она моја козица – шта ћемо! – своју муку мучимо у ономе жаропеку и камену, свака своје јаре брани и над њим гине, а на крају, све је цабе, остану нам пуне очи, и срце, и руке (Исто, 116–117).

---

<sup>124</sup>У патријархалном друштву мајка није само пожртвована и несебична у очувању живота и здравља детета већ сноси одговорност за његов духовни и морални развој. Она васпитава и учи дете поштењу, искрености, честитости, достојанству, родољубљу, односно очувању поштеног образа и часног породичног имена.



Као свака власт и ова је неумољива према нејакима па бака, не видећи смисао даљње борбе, одустаје од живота чиме се човечја и животињска бол и патња изједначавају:

Пред кућицом у камењару, сједећи на излизаној плочи прага, бакица грли добродушну мирну козу и тјеши је:

– Шта ћеш, наше било и прошло. Кад идеш ти, идем и ја. Жао ми само овог твог јарета, тек је очима прогледало. Знам ја, рођено моје, како је то, имала сам и ја свога Илију, јела си из његове руке, док си још била оволицна козица...Мој Илија, јабуко дивија... мој Илија, пјесмо најмилија... Ето ти, још ћу и забугарити од моје туге непреболне, црна сестро моја... (Исто, 117).

Ћопић у још једној причи наведене збирке, у причи *Мачка*, прави разлику између мушке и женске слика света. Наиме, забринута млађахна жена Миља покушава добити информације које ће јој помоћи да оствари своју заштитничку улогу. Из њених питања ишчитава се бојазан и запитаност да ли ће моћи да на време склони и сакрије децу те прекор мушком свету који не може да појми такве женске страхове. Ипак, она не наступа као чуварица само према деци, него и према крави као хранитељки, сматрајући да и та улога заслужује поштовање и признање:

– Ех, говеда – растужи се кума. – И она се, јадна, збенавила у овој трци и јурњави, нико лијепу ријеч да им каже, да их помилује. Неки дан Гигац прође крај моје Руменке, а ни познао је није (Исто, 92–93).

Миља, слично старици из приче *Коза*, своју патњу поставља у исту раван с животињском:

[...] И она ми је пропала и скопала се у овим силним бежанијама. Не зна се која је гора од нас двије. Кад нас видиш заједно, дође ти да заплачеш [...] Не знам само, кумићу, хоћемо ли овако до краја издурати, отеже се овај рат, а нас обје, и ја и Руменка [...] Гледала сам ја тако мачку: вуче ону своју нејач, мачиће, вуче, а кад се сусретне са мном, она за трен чучне, погледа ме и мијаукне као да ми се жали: 'Видиш ли ти ово, сестро!' Па тако и ја, кумићу, мијаукнула, и то само пред тобом, нико нас други чуо није [...] (Исто, 93).

Једнако тако, у приповеци *Слијети коњ*, у исту раван су постављени прво деда Раде и његов остарели коњ којег старина испраћа у рат „сузних очију као да испраћа на фронт неког од својих укућана” (Ћопић, 1975ђ: 96), а потом тај исти коњ и његов спасилац, коморџија Зекан, који се као инвалиди враћају из рата (Зекан је остао без руке, а коњ је ослепио):

– Свакојако се напатисмо уз пут, и гладни и жедни – причао је дугачки Зекан као да се ради о двојници људи. – Не да нико под кров, боје се да нијесмо какви лопови. Ја понекад од муке и запјевам, а дорат ћути, није ти он од тога посла (Исто).

Деда Раде показује сажаљење према свакој скитници и потукачу, страдалнику и патнику, али и жељу да им ублажи муке ако ничим другим онда бар лепом речју, па

не чуди што сматра да је одговоран према свом старом дорату, ратном ветерану и страдалнику:

И увијек би, том приликом, погледао свог старог коња, мученика, кога му је сама судбина послала да се преко њега колико-толико искупи и одужи за све муке и невоље које је рат сручио на овај кукавни свијет. Свак је за то крив, па и стари Раде, сваком припада његов дио испаштања, и то своје ваља стоички подносити и дурати (Исто, 97).

Ћопић портретише старину Рада као чисту, добродушну и милосрдну хришћанску душу који не прави разлике међу живим светом<sup>125</sup> што је видљиво из примера прослављања породичне славе када домаћин напушта *славску софру* и са своја два побратима одлази у шталу<sup>126</sup> код дората где су „наизмјенце пјевали, плакали и љубили дората, све док тако и не поспаше у сијену под јаслама” (Исто, 98).

Животи деда Рада и дората су испреплетени и повезани нераскидивим нитима па се у том кључу може тумачити тајанствени нестанак коња<sup>127</sup> као фолклорни мотив „знајућег” коња, који предсказује смрт свом власнику. Након једне неуспешне потраге, деда се разболео, али га ни тако болесног мисао о коњу није напуштала, чак му се чинило да чује његово рзање. Одлазак се додатно мистификује побожном тишином и дечаковом помисли, док је гледао у свечани одар и дедино свећом обасјано лице, да је деда „још увијек нешто напето ослушкивао” (Исто, 99) што асоцира „на вазнесење на небо али представља и алузију на парусију” (Радуловић, 2012: 118).

Надаље, у многим приповеткама Ћопић подвлачи паралелу између мајчинства жене и животиње, чак и у самом именовану животиње матером, па тако нпр. кума Сара разуме када теле ноћу риче дозивајући матер, а у причи *Ти си коњ*, из збирке *Баишта сљезове боје*, самарција Петрак се пита да ли је ждребе туговало кад се растало са

---

<sup>125</sup>Преподобни Максим Исповедник је пре више од хиљаду триста година о добродушности и милосрдности човековој говорио: „Онај ко је савршен у љубави и ко је достигао врхунац бестрашћа не познаје разлику између себе и другога, или свога и туђег, или између верног и неверног, или између роба и слободног, или чак између мушког и женског. Ставиши изнад тираније страсти и гледајући на једну човечанску природу, он све сматра једнаким и према свима је подједнако расположен. Јер, за њега *нема више Јудејца ни Јелина, нема више роба ни слободног, нема више мушког ни женског, него је све и у свему Христос* (Гал.3,28)” (Светосавље, 2003, Добротољубље, пара. 30).

<sup>126</sup>Оливера Радуловић сматра да је у овом „сегменту текста присутна алузија на место Христовог рођења, али и пародија подтекста са хумористичким ефектом” (Радуловић, 2012: 114).

<sup>127</sup>Коњ је у народној традицији високо позициониран с обзиром на симболичка значења и појавност у многим обредима (нпр. на свадби). Ова животиња је вековима служила човеку и као радна снага и као саобраћајно средство, али била и пратилац митских бића (нпр. помоћник уз чије чудесне моћи јунак успева доћи у најудаљеније просторе) па се може рећи да има дуалну природу тј. везаност и за плодност, али и за смрт (он је и спроводник на други свет). Надаље, важна је и боја коња па је тако бели или златни коњ био атрибут Господа Бога, црвени сунца, црни коњаник представља таму и сл. Такође, у многим читањима предзнака неких догађаја, посматрано је понашање коња. Рзање, благо фрктање, ваљање по земљи, забацивање главом – слуте на добро. Знаци који слуте несрећу су нпр. ако коњ посрће или се успут испреже, ако њуши војника, ако болесника обузимао мисао о коњима и слично (према Толстој–Раденковић, 2001: 280–283).

матером, а старина Раде потврђује тродневно кобилино жаловање. У истој причи је и хумористична сцена „договора” Петрака са коњићем Вранчићем и његов закључак да је коњ исто што и право чељаде, ако не и бољи те да „само добар човјек може личити на коња, никакав други” (Исто, 23). Самарџија потом зачуђеном деди саопштава да и коњи имају душу, у шта се и сам уверио:

– Да, да, само добар. У Подовима, крај саме Уне, има, на примјер, у једног домаћина коњ, Дорат, душа од коња. Чим га видим, а мени срце заигра: ево га, пљунути Раде Ћопић! Ће си ми, Раде, побратиме мој! (Исто)

Иако хумористична, ова слика носи идеју да границе између људи и осталог живог света не постоје, односно да влада хармонично јединство човека и природе. Ова идеја хуманизма је уједно и водилја у књижевном стваралаштву Бранка Ћопића.

### 2.4.3. Незаборављено детињство<sup>128</sup>

Дете, и детињство<sup>129</sup> су појмови који су током људске историје били различито тумачени. У античко доба дете је у потпуном инфериорном положају јер „отац има неограничено право над животом новорођенчета, а његова улога у васпитању деце је углавном сведена на припремање и увођење синова у јавни живот” (Грандић, 2004: 31). Најзначајнију улогу у васпитању како мушке деце (нарочито у ратним периодима), тако и женске<sup>130</sup> има мајка. Средњи век карактерише непознавање подручја детињства:

[...]дживљај детињства није постојао: то не значи да су децу тада запостављали, одбацивали и зостављали. Дживљај детињства није исто што и наклоност према деци. Он одговара свести о посебности детета, свести о ономе по чему се дете разликује од одраслог, чак и младог одраслог. Таква свест није постојала” (Аријес, 1989:176).

Дете је било невидљиво и у класицизму, а тек је у доба просветитељства и романтизма откривено „и као особа вриједна нарочитог обзира и као идеја вриједна озбиљног разматрања (Цвитан, 2009:148). Дакле, дете и детињство су детерминисани на два начина: традиционалистички, постављањем на пиједестал анђеоске невиности<sup>131</sup>, што је записано и у Библији<sup>132</sup>, као симбола чистог, савршеног, тајновитог (а суштински несхваћеног јер је само прелазна етапа на путу зрелости), и

---

<sup>128</sup>У ову целину уврштен је и део рада изложен као реферат на петом симпозијуму у оквиру међународног пројекта *Лирски, хумористички и сатирички свет Бранка Ћопића* (Грац-Бањалука, 2011-2016) под руководством проф. др Бранка Тошовића, одржаном у септембру 2015. године у Бањалуци, на тему *Детињство, младост и старост у Ћопићевом стваралаштву*.

<sup>129</sup>У Речнику српског језика дефинише се као *најраније доба човековог живота, од рођења до полног sazревања, дечје доба*, а одредница *детињаст* дефинише се као *својствено детету, наивно, незрело, недорасло, инфантилно, незбиљно* (РСЈ, 2007:273).

Психолог Фридрих Трој наводи следеће периоде детињства: *прво детињство* (од прве до друге године живота), *рано* (од друге до шесте), *средње* (од шесте до девете) и *позно* (од девете до пубертета) (Трој, 1963:5)). Психолог Алекса Брковић у књизи *Развојна психологија* наводи периодизацију детињства према руским психолозима (рано предшколско детињство – од прве до треће године живота, предшколско – од треће до шесте, млађи школски узраст – од шесте до десете и преадолесценција – од десете до петнаесте године) (Брковић, 2000: 81, према Карпенко, 1990) и америчким психолозима (рано детињство – од прве до шесте, средње – од шесте до десете, позно или преадолесценција – од десете до дванаесте) (Brković, 2000: 8, према Inđić&Inđić, 1972). Што се тиче периодизације детињства код нас Брковић наводи „*прво* (до 2–3. године), *рано* (до 6–7. године), *средње* (до 9. године), *позно* (до 12. године)” (Brković, 2000: 81).

<sup>130</sup>Двострука инфериорност – потчињеност женске деце одређена је и родним улогама.

<sup>131</sup>Радослав Лазић у тексту *У трагању за естетиком луткарске режије* наводи тумачења појединих наука, научних дисциплина и праваца о феномену детињства које се посматра као симбол чистоте и невиности (хришћанска теологија) неспутане једноставности (митска предања), природне свежине (таоисти) и слично. Напомиње да детињство не треба идеализовати, али да потребе детета треба уважавати (Лазић, 2013, У трагању за естетиком луткарске режије, пара. 3).

<sup>132</sup>У Новом завету, Светом јеванђељу по Матеју стоји: „Заиста вам кажем, ако се не обратите и не будете као деца, нећете ући у Царство небеско” (Матеј, 18,4).

модернистички, стварањем култа детета<sup>133</sup> (промена друштвене улоге чини дете компетентним у границама властитог искуства). Може га се током живота само једном стварно доживети, а небројено пута призивати – некад радосно, некад носталгично. Што је удаљеност од детињства већа, то је оно чудесније, лепше и већма подложно сентименталној идеализацији. Незадовољства и непознанице живота садашњице многе су одрасле одвела у незаборављене луке детињства, сваке кривице изузетог, чедног света у којем се ослобађаху терета. Тако је детињство постајало сигурно уточиште, у ком се потпуно могла отворити душа, испричати прича која неће наићи на осуду околине, јер најчеће у свет детињства не путујемо сами - позивамо и друге (саговорнике или читаоце) да заједно путујемо, да се заједно присећамо. Дакле, детињство је период живота једнако важан и деци и одраслима само с том разликом што „код деце нема дистанцирања и зато је изразито њихово озбиљно прихватање свих животних манифестација у којима се испољава то доба” (Marković, 1982: 66-67).

Представе о детету, његовом развоју, васпитању и, уопштено, свету детињства условљене су културом. Психолог Жарко Требјешанин наводи да сваки народ ствара културни модел детета, на основу увреженог схватања природе детета и његових особина, који постаје императив у васпитању деце и одређивање његове друштвене улоге: „Сваком народу, свакој култури, у складу са особеним стилем живота у њој, начином привређивања, друштвеном организацијом, системом идеала, митско-религијских схватања и вредности и њеном историјом – одговара особено традиционално схватање детета и његових психолошких карактеристика” (Требјешанин, 2014: 550). Сазнавање детета и света детињства у српској култури у прошлости немогуће је без сазнања о одраслим представницима те културе<sup>134</sup>. Позитивне карактерне особине српског народа, раштрканог на широком простору Балканског полуострва, патријархално везаног за природу, земљу, претке, националне

---

<sup>133</sup>Говорећи о позитивној онтологији детињства која истиче аутономни битак Маријан Крамбергер износи бојазан да тај „духовни покрет данас по неким мишљењима прети да понекад прерасте у праву педокрацију” (Крамбергер, 2009: 32).

<sup>134</sup> Психолог Никола Рот, говорећи о психичким особинама јужнословенских народа, позива се на истраживање Јована Цвијића који наводи њихове карактеристичне одлике: „[...] ментално здравље и стоичко подношење тешкоћа, солидарност која је нарочито изразита у тешким приликама, топлину осећања и срдачност (које се изражавају у великом поштовању различитих врста средстава), изразито лично достојанство, поштовање старијих, деце и жена, поштовање предака, јака национална свест и живо осећање потребе за националном слободом, изразите војничке врлине, енергичност и импулсивност, бистар и хитар дух, смисао за песништво, приповедачку способност и сликовит стил” (Рот, 1994:143, према Цвијићу). Иако се многи не слажу са Цвијићевим карактеризацијама балканских типова проглашавајући их романтичарским, неоспорна је његова заслуга у пружању квалитативних података о особинама српскога народа.

јунаке, обичаје и славља често засени нека, како вели Ј. Цвијић, *рђава страна*<sup>135</sup> јер навикнути на вековну борбу за част, слободу и правду не могу потпуно укротити свој необуздан дух па често реагују афективно. У традиционалној српској култури, доминантну друштвену, а тиме и породичну улогу имали су мушкарци и старији чланови па се на основу наведеног може претпоставити да је и модел односа родитељ–дете, али и дечак–девојчица такође традиционалан. Опсежна истраживања Жарка Требјешанина објављена у књизи *Представа о детету у српској култури* потврђују ове претпоставке. Он у истраживању полази од древних обичаја, веровања и магијских обреда српског народа везаних за остваривање родитељства и очување дететовог живота и здравља те народних умотворина на основу којих се може стећи увид у народно схватање детета и детињства уопште. У традиционалној српској култури дете је у подређеном положају иако је један од основних циљева брачне заједнице мноштво деце и управо су многи обичаји и магијски ритуали (као одбрана од нечастивих сила) везани за зачеће, рођење и одрастање детета:

Ритуални одбрамбени поступци као што су: обредно *спуштање детета на земљу, купање, кађење, опасивање колевке, стављање белог лука, ножа* и сл. у колевку, усмерени су на магијску заштиту детета од урока и демона. Вршење ових магијских радњи док је одојче најугроженије даје родитељима неопходну психолошку сигурност и уверење да су дете заштитили, а истовремено се друштвеној заједници враћа поремећена равнотежа изазвана доласком новог, опасног члана, који у тренутку рођења припада дивљем, демонском свету, и који се тек тим ритуалима постепено уводи у културу (Требјешанин, 2008: 325).

Ваља нагласити да се рођење мушког детета објављује и слави док рођење женског пролази скоро у тишини. Чин крштења је такође важан јер дете као *нечисто биће* прелази из „нељудског, природног света у онај људски, социјални” (Исто) . Надаље, током периода детињства постоје многи обреди у циљу развоја одређених способности (говор, ход, раст и развој) и увођења момка/девојке „у круг репродуктивно, социјално, психолошки и религијски одраслих, зрелих људи” (Исто) .

Што се тиче кратких форми усмене књижевности Требјешанин наводи да су оне израз народне филозофије и етичких пропитивања о животу, људима и појавама које на сажет, једноставан и јасан начин казују неку народну мудрост те су, према томе, погодна творевина и за „семантичко-психолошку анализу, са циљем да се се у њима

---

<sup>135</sup>Јован Цвијић о виолентним типовима динарских Срба каже: „Осећајност их каткад наводи на непромишљена дела. Кад им недостаје искуство, јака осетљивост их учини наивнима. Често се подају сентименталном и неупутном оптимизму. Њихова крајња осетљивост често постаје слабошћу; њихова великодушност их учини неправичним. Каткад су спутани страхом да не учине неправду или нажао другоме” (Цвијић, 2013: 369).

разоткрије древно народно схватање детета, као и чинилац и механизам развоја личности” (Исто).

Иако је у српској култури рођење детета највећа радост (*Највећа је срећа у колијевци*), а дете симбол богатства (*Деце и чаша у кући никад сувише*), ипак је слика детета, његових особина, развоја, вредности као и однос према њему веома традиционалан. Анализирајући наше народне умотворине Требјешанин запажа да је у њима дете приказано „као слабо, мало, нејако и неразумно[...] радознало, немирно, нестално и непоуздано” (Исто, 221), дакле као незрело биће које треба преобликовати у раном детињству (*Дрво се савија док је младо*), те закључује да Срби верују да на развој детета у великој мери утичу „наслеђе, родитељи (породица), лична активност и судбина” (Исто, 222). Осећања су у нашој традиционалној култури испољавана ретко и углавном грубо јер се сматрало да исказивање нежности не доприноси добром васпитању већ само може да „поквари” дете (*Дијете много миловано нигда добро одгојено*). У раном детињству нежност према деци чешће показују мајке (баке, сестре) док очеви и мушка чељад своја осећања углавном затомљују. Васпитање детета углавном је задатак мајки или баба, ређе очева и дедова. Уобичајене васпитне мере су претње кажњавањем и само кажњавање (*Батина је из раја изашла*) те грдње уз често присутну псовку или клетву (*Враг те однео у својој падели*).

Деца у традиционалном друштву најчешће уче посматрањем и опонашањем па се веома рано укључују у неки облик рада обављајући једноставније послове. У патријархалној култури уврежено је мишљење да су одрасли заслугом својих година стекли искуство, мудрост и знање па да на основу тога заслужују велико поштовање и неприкосновен ауторитет. Дете се васпитава да буде покорно и беспоговорно слуша одрасле, а своју покорност показује вербалним ћутањем (не запиткује превише, говори само кад га се нешто пита и то веома сажето) и невербално (сагне главу пред старијим члановима, озбиљног израза лица, мирно стоји руку пружених уз тело и сл). Такође се покорност изражава и поштовањем кодекса понашања (млађи обавезно поздрављају сваку старију особу, не седају за стол са одраслима, слушају и не прекидају одрасле у говору, не износе властита виђења која су у супротности са виђењем старијих, извршавају наређења одраслих и сл). Међутим, док је у раном детињству положај деце оба пола скоро па једнако низак, каснији развојни пут дечака и девојчица ка социјалној афирмацији све више је диференциран. Дакако, девојчицама је тај пут много тежи јер се уче да буду покорне свима што је припрема за напуштање родитељског дома.

Сазнања о моделу детета у традиционалној српској култури, основ су за анализу слике детета и детињства у Ћопићевим делима будући да је и сам писац одрастао у патријархалној средини, а у већини његових дела је присутно присећање на наративе властитог детињства, или детињства других људи чији је био сведок.

Чега се све сећа Ћопић у свом аутобиографском дискурсу или кроз призму ликова својих прича? Сећа ли се раног детињства пре поласка у школу, препуног неспутане и слободне игре, или болне свесности (коју стално актуелизују одрасли) да ће томе ускоро доћи крај јер се мора у школу где их чека учитељица са шибом у руци? Детињство крајишких дечака често је обележно неком мочугом, шибом или прutom, а ова васпитна средства налазила су се у рукама учитеља, свештеника, оца, мајке, и многих других. Издвојићемо неке упечатљиве примере из Ћопићевог романа *Глава у кланцу ноге на вранцу*:

1) мајка прutom показује да не одобрава понашање свога сина, а дајући у задатак донедавној синовљевој жртви да пронађе одговарајући прут супституише „мучеников” осећај немоћи у осећај надмоћи:

– Видиш ли ти што си урадио од оног јадног мученика! – виче мама. – Дедер, Илија душо, скокни до врбе па ми донеси добар прут [...] Ево мене, сад ћу ја! – клицао је весело као да бере трешње.  
Наравно, пронашао је најбољу шибу, ону што сијева, фијуче, пуца и пржи као муња.  
Док ме је мама воштила по туру, он је радосно командовао.  
– Ожежи, ожежи! (Ћопић, 1975ђ: 208);

2) учитељица кажњава из навике првог часа „за срећан почетак”(Исто, 219), а током часа свако другачије виђење, солидарисање са другим или одговарање непозваног ученика без обзира на то што је културно и учтиво:

– Ама, зна ли ико жив како је презиме овом дјечаку?  
– Молим госпојице, он се зове Ћопић! – зачу се из позадине глас једног ђака другог разреда.  
У рукама учитељице створи се зачас витка багремова шиба и муњевито фијукну кроз ваздух: жвиц, жвиц! Тука поскочи као зец и само охокну! (Исто, 220),

3) родитељи свакодневно кажњавају па су деца већ оуглала на батине као нпр. Славко Тука:

Зашто да се и боји кад су га код куће сваки дан, бар два пута, макљали као говече у купусу. Ујутру, кад не би добио чак ни обичну ћушку прије поласка у школу, Славко је забринуто питао оца:  
– Шта је, стари, да нијеси нешто болестан кад ми још нијеси дао моју порцију за срећан пут до школе?  
– Па ето, мили синак, баш ме јутрос нешто боле леђа па не могу размахнути каишем – жали се отац. – Стрпи се, душо, до сјутра (Исто, 238).



Стекавши велика практична искуства учесталим понављањем ових активности, деца су умногоме знала разликовати тврдоћу „васпитних средстава”, односно, да ли их бију шибама од леске или од врбе. На основу тога су и закључивала да ли је пожељно понављати или заобилазити одређене радње.

У роману *Глава у кланцу, ноге на вранцу* приказан је и однос међу вршњацима па тако сазнајемо да је и он образован на принципима патријархалног, односно, млађа деца послушно извршавају наређења старијих дечака. Нарочито су првошколци били предмет задиркивања, ђачких шала и враголија, а што је понекад прелазило и у кињење најслабијег међу њима.

У традиционалној култури постоји строго утврђен кодекс понашања деце: не причају док му одрасли укућани не поставе питања, обедују за издвојеним столом или кад одрасли чланови заврше обед, извршавају налоге старијих укућана, кад у кућу дођу гости, стоје по страни и слично. За дечаке је овакав статус подчињеног положаја привремен, у неким ситуацијама до касног детињства, а у неким док не зађу у момачко доба, док однос према женском свету, од рођења до смрти, углавном остаје непромењен. Наравно, свако одступање од наведених правила се кажњава:

Тек ми је пета година, а већ се свијет око мене почиње затварати и стезати. Ово можеш, а оно не можеш, ово је добро, оно није, ово смијеш казати, оно не смијеш. Ничу тако забране са свих страна, јато љутих гусака, хоће и да ударе.  
–Добићеш ти, мали, по глави па ће те проћи твоје будалаштине (Исто, 27).

Крајишка деца такође обављају једноставније послове: чувају благо, убиру или прикупљају плодове, пазе на млађу браћу и сестре, девојчице обављају кућне послове. Ипак, одрасли често негирају дечије способности и знања па нпр. дјед Раде, у причи *Чудесна справа*, на Бранкову изјаву да зна очитати време одговара: „Иди, бено, гдје ће дијете знати у сат. Хајде де да си бар војску одслужио, друго би било” (Исто, 19).

Излаз из зачараног круга забрана дете проналази у игри јер само тада може да се ослободи стварности и створи свој идеални свет у коме је све дозвољено. Често те игре представљају имитације живота одраслих, односно оних који су високо на хијерархијској лествици коју и дете жели да досегне.

Ћопић не подржава овакав став према детету и детињству па многе његове приче носе поруку да дете треба обасипати добрим примерима. Прича *Енвер-ефендија* управо приказује да васпитање засновано на погрешним узорима не доноси добра. Наиме, Енвер-ефендија, сматрајући највећим човечјим врлинама храброст и снагу, властиту децу (четворицу синова) васпитава у том духу, водећи их у морални амбис.

Његови синови се не сналазе у ратним догађањима па сваки окреће на другу страну – двојица погину у различитим униформама, док се двојица и даље гледају преко нишана – усташког и партизанског. Међутим, стари отац је и даље поносан на свој васпитни метод – најважније му је да су сва четворица „хероји” (живи или мртви) без обзира којем циљу је сваки од њих тежио.

У неколико примера Ћопић је нагласио да се још у детињству могу наслутити будуће карактерне особине. У причи *Мајор Баук* некадашњи пријатељи из детињства, Раде и Милош, налазе се на супротним борбеним странама. Издаја и кукавичлук дечака Раде у тренутку када није хтео помоћи другу у невољи одредили су његов карактер и у будућности. Мржња због осећаја срама и Милошевог ћутања (што га је духовно ваздигло) која у њему тиња годинама, разбуктала се у рату. Раде је у очима народа остао кукавица, а о Милошу су испредане легендарне приче. Помисао да ће Милошевом погибијом нестати тамна сенка која га прати од детињства стално га је држала будним, а када је Милош погинуо, Раде спознаје сву бесмисленост својих надања да је он победник јер, Милошевим путем кренили су други, а против толике силе се не може борити.

– Закопај ти ово сто метара, хиљаду метара дубоко, оно ће се опет показати и проклијати испод земље као трава. Никнуће ово и проговорити иза сваког грма и камена, а онда не помажу ни пушке, ни Талијани, ни њихове танкете. Чиме се можеш бранити кад се и мртви против тебе окрену (Ћопић, 1983б: 192).

У детињству се изграђују, у одраслости рефлектују карактери, а старост доноси сећања на слике властитог детињства које буде различите емоције, било пријатне (срећа, радост, задовољство) или непријатне (стид, туга, бол). Емоција стално присутна у детињству свакако је страх. Ћопић у причи *Страшни змај*, разобличује наднаравно биће доњег мрачног света, којима је наш народ застрашивао децу. Пред читаоца подастире своју свезнајућу уобразиљу супростављајући је виђењу освешћеног шумара чиме чини први корак ублажавања страха, а уводећи змаја у реални свет, свезнајући приповедач нуди деци мноштво примера којима приказује његову рањивост јер га се више нико не боји па „у планини за њега нема живота“ (Ћопић, 1975в: 201). Даљње слабење змајеве моћи следи у сусрету са новим и непознатим што у њему самом изазива страх и кукавичко бежање толико да „заборави на своја крила и летење, па зажди да бјежи кроз кукуруз колико су га ноге носиле” (Исто, 202). И, коначно, потпуну деградацију змаја као моћног утеривача страха Ћопић постиже увођењем мотива папирнатог змаја којег је подерао нејаки дечак. Не могавши наћи ухлебљење ни

у цркви, као духовном свету, ни код сеоске врачаре као сараднице бића хтонског света, једино што змају преостаје је земља прича. Ипак, не постоји само један змај као што не постоји само један страх што наводи на закључак да се детету неко мора наћи при руци и пружити му сигурност. Најчешће се као заштитници деце појављују смирени, благи и добродушни старци и старице који знају како да отерају напаснике: „Ништа се ви не бојте! Дође ли само змај под ваш кревет, ја ћу њега, рђу једну, овим прутом тако испрашити да му више неће пасти на ум да плаши моју добру дјецу” (Исто, 207).

Наравно, не носе сви Ћопићеви ликови детињство у лепој успомени. Одрастање притиснуто свакојаким недаћама, често уз губитак оба родитеља, када су деца, сирочићи<sup>136</sup> препуштени сама себи, свакако да не пружа довољно основа на ком се могу засновати носталгична сећања. Тужно детињство производи тужне људе: Николетина Бурсаћ остаје без оца у петој години па о њему бригу преузима мајка, о осмогодишњем сирочету Лијану, будућем пољару, брине млинар Дундурије, а и сам писац остаје без оца у раном детињству па тај губитак покушава надоместити дјед Раде. Идилично детињство неће остати у сећању ни малог крмара Петра (прича *Ризница малог Миша*) који несигурност и одбаченост компензира бежањем у свој тајновити свет „између голих жила напола суве дивље јабуке” (Ћопић, 1975г: 44). У дивљој сувој јабуци која и сама симболизује небригу и осамљеност, дечак Петар налази верног друга, чувара његових тајни, безвредних пронађених *стварчица* које у његовој машини постају непроцењиво богатство. Ти предмети, у ствари, представљају дететов обртамбени механизам, амајлије које ће га заштитити од дехуманизованог света. Везујући се за имагинарне предмете сањари о особи којој су некада ти предмети припадали настојећи на тај начин побећи од проблема и бар у мислима задржати осећај сигурности, спокоја и одважности. Истовремено, ти предмети постају главни окидач афективног реаговања огорченог старца Терзије који своја дуго потискивана осећања беса и немоћи искаљује на слабијем од себе, несрећном дечаку:

И спуштајући се у јаругу, Терзија је срдито гњечио кутије, газио артије и гурао ногама каменчиће.

– Ето, ето, нек и теби тако маленом буде ко и мени. И теби, и теби, и ти ћеш

---

<sup>136</sup> Сироче као јунак нема задатака пред собом јер он „само жуди за сигурношћу топлином и љубављу, али сиже захтјева да то буде само неодређена жудња” (Мајхут, 2005: 144). Берислав Мајхут наводи да се лик сирочета обликује као неактиван, изложен тешким и мучним ситуацијама јер: „Јунак не само да се не смије изборити за дом, него не смије узвратити ни на сваки епизодни ударац судбине. Сироче мора показати да ништа не може сломити његову врлину, ма колико спирала пада била без наде. У свим ситуацијама он остаје постојано чист. Само тако ће се, након многих искушења, показати вриједним друштвеног уздизања у сфере сигурности и благостања” (Исто, 145).

бити ко и остали [...] (Исто, 47).

Сеоски пољар руши дечаков сан, а губећи предмете који су му омогућавали одмак од стварности, сироче постаје потпуно немоћно, на ивици понора:

Окамењен и нијем, дјечак је остао сједећи онако како га је старац гурнуо. Нити је смогао снаге да скочи и побјегне, нити је могао да плаче. Забезекнут и ужаснут гледао је расрђена старца, стезао је у руци већ заборављену кашику и није више имао ни срца, ни суза, ни свог тајанственог свијета од хиљаду дуката (Исто).

Ћопић о *отрованом детињству* проговара и у приповетци *Илија на раскришћу*. Дечака Илију родитељи желе спасити беде и туробног живота па продавши благо прикупе новац да га пошаљу у свет. Верујући слаткоречивим изјавама о бистрини дечака, дадоше новац неком „добротвору” који је требао помоћи у том науму, а када су, коначно, схватили да су преварени, сву кривњу сваљују на малишана. Живећи тако осрамоћен и под притиском сталних оптужби, дечак постаје ћутљив и несигуран, а све наде о некој светлој будућности падају у воду. Текли су сиви безлични дани лишени оне исконске радозналости и жеље за променом. Пролазио је живот, одређен сплетом несрећних околности још у раном детињству, претварајући безвољног дечак у једнако тако безвољног човека који није могао да се радује туђем успеху. А, када се, коначно, тргнуо, већ је било сувише касно:

–Ето ти...кренули, оставили своју кућу, оца, матер и – у бијели свијет. А ја? Ја, видиш, више не би могао тако. Изгледа, остарило се за то.

Одоше младићи и богзна докле су већ стигли, а Илија сједи на мосту, маше ногама и све му је нешто нелагодно. Они отишли, а он – остао. Заиста, остао и, ето, сад ту на мосту докон талаја ногама. Намрштио се Илија, престао да маше ногама и замислио се о оној тројици. Опет, ко би га знао, можда они не иду тако далеко – у маглу. Има зар некуд да се оде, није све у свијету лаж и пријевара. Ако су њега у дјетињству преварили, зар тако сваком мора да буде (Ћопић, 1983а: 445).

Дакле, главни узрок трагичних и несрећних судбина појединаца, Ћопић проналази у траумама преживљеним у раном детињству, погрешном васпитању и недостатку родитељске љубави.

Насупрот трауматичном стоји идеализовано детињство коме се човек небројено пута враћа када се осећа изгубљен у мору животних проблема, усамљен и несигуран:

Пролазе године, кажу (никако да се уживим у ту непријатну причу!), сипи топло мливо дана и ноћи испод досадног вјечитог жрвња, а у мени никако да ишчили и остари сјећање на један сјеновит богат таван пун тишине, препун изненађења, крцат смиреним тајнама [...]Негдје иза мене у овом свијету је село Хашани, кућа мог ујака и моје године између седме и дванаесте, дани дјетињства, старији и мудрији од Колумба, Тесле и барутних изумитеља, дани када смо били врло смјели и безгранично богати (Ћопић, 1975ђ: 107).

Та смелост детињства да се вечито пита, трага и машта, најочигледнија је у причи *Поход на мјесеци*. У њој су супростављена три различита погледа на детињство и доживљај детињства уопште: за дједа Рада оно је потпуно превазиђено и прошло, за самарцију Петрака, занесењака и сањара, није ни завршило, а дечак Баја је у самом његовом средишту. Загледан и очаран месечевим тајновитим бљештавилом сав устрептао се пита да ли га може дохватити грабљама. И док рационални деда Раде чврсто стоји на земљи ослобођен маштарија, старина Петрак започиње и води игру дохваћања месеца те вешто ублажава дечакову тугу због неостварених очекивања:

[...] Старац ме прима за руку и сад заједнички савлађујемо посљедњу кратку узбрдицу, а кад стигнемо до самог врха, мјесец изненада одскаче иза дрвета пред нама и укаже се блистав, смањен и невини миран изнад сусједне брдске косе.  
– Аха, утече ли, је ли! – побједоносно кличе старац. – Препао се грабаља, а, лоло једна (Исто, 30).

У причи *Потопљено дјетињство* старац се враћа у родно место након година и година избивања. Покушавајући евоцирати успомене у први мах га изненади непрпознатљив завичај прекривен водом вештачког језера. Откључавајући врата сећања ослобађа негдашњег дечака, малог путника, који га враћа у прошле дане, води стазама детињства покушавајући вратити годинама потиснуте успомене. Међутим, оне не могу да бљесну јер немају потврду у стварности. Познате слике, мириси и звукови завичаја и детињства дубоко скривени и потпољени водом неповратно су изгубљени. У новим околностима то вештачко језеро ће сигурно сакрити тајне неких туђих немирних година, нека туђа детињства. Детињство и младост као доба откивалаштва, неспутаности, разиграности, маште, слободе и безбрижности представљају најзначајнији период у животу сваког човека коме се у машти здрушно враћа сваки пут кад га разочара несавршеност реалног живота, поколеба страх или осамљеност, и не само тад. Неумитна пролазност живота стално изазива, како би рекао Станковићев Митке „жал за младост”. А, кад се на самом заласку животног путовања, као по неком неписаном правилу, прави рекапитулација, последњи пут се завирује у чаробни ковчег успомена, али у њему више ничег нема јер је „из њега заувјек ишчезао шарен ћилим сјенокоса, обасјан путељак и дјевојче с косом као презрео јечам” (Ћопић, 1983д: 321).

Мада је у изјавама и интервјуима писац, у неколико наврата, истакао да је као дете „проплакао многе своје дане и да се трагови црних трешања никад нису сасвим опрали” (Ћенгић, 1987а: 96), Ћопић је увек представљао детињство ведрим бојама:

Кад данас озбиљније поразмислим о свом животу, видим да имам врло тешких успомена, непријатних, тмурних успомена које човјека некако притискају, обесхрабрују, убијају му животну радост; али ја сам увијек бјежао од тих тема. Просто

сам несвјесно стао на становиште да те ствари не треба да презентирам људима и пред очи им стављам, да је све то скупа непотребно и да служи самом црном ђаволу, а не човјеку и зато сам трагао за оним што је вредно, оптимистично, насмијано, сунчано, ведро – трагао сам за том страном живота, јер кад људи такве ствари читају или гледају на позорници, или о њима размишљају, ипак се у њихов живот унесе трачак ведрине (Ћенгић, 1987а:226).

#### 2.4.4. Завичајни простори

Познавање симболике простора и однос човека према њему значајни су за разумевање ликова и суштине дела, али ипак, према речима Јурија Лотмана, ти односи нису компликовани: „Односи између човека и просторног изгледа света нису компликовани. С једне стране, тај изглед ствара човек, а с друге, он активно формира човека који је у њега урођен” (Lotman, 1976: 145). Управо је однос простора и човека темељ на којем Ћопић гради своју поезију што је наговестио већ првом објављеном збирком приповедака *Под Грмечом*<sup>137</sup> којом наставља путем својих претходника (Светозара Ћоровића и Петра Кочића) те приказује сиромашног крајишког човека, тежака, којем као да је историјски и судбински дато да вековима савија леђа под тешким колонијалним и класним јармом.

Живећи на овом сиромашном, трусном подручју Тронеђе<sup>138</sup>, свакодневно се борећи да са кршевите и неплодне земље убере бар мало плода којим ће прехранити породицу и благо, сељак ипак не може да остави очевину, ту земљу на којој је поникао, којој је посветио живот и којом ће га, кад приведе крају своје невесело и мукотрпно путовање, коначно затрпати. У овом кључу можемо тумачити причу *Старо дубоко корење* у којој се откривају различити односи према очевини и завичају. Наиме, један брат напушта кућно огњиште и сели у Банат те безмало заборавља своје корене (Ђујан), док други остаје чувајући породично име и имање (Илија). Пуштајући корење у туђини, Ђујан губи емотивну везу са земљом у завичају коју жели пошто-пото да прода јер му представља само материјалну вредност. Брат Илија има другачије погледе, поштује завет предака, не продаје ораницу покрај млина па Ђујан долази у завичај да се обрачуна са братом. Међутим, дошавши у завичај, пролазећи познатим стазама и приближавајући се родној куће, гнев којег је понео из Баната постепено јењава да би потпуно нестао у тренутку кад је угледао брата како оре њиву и осетио његову нераскидиву повезаност са земљом „као да је чврсто и корјенито срастао с тим изваљеним масним браздама” (Ћопић, 1983а: 93). Ђујан тек тада схвата не само колико

---

<sup>137</sup> Збирка је први пут објављена 1938. године (издање Геца Кон, Београд).

<sup>138</sup> Српски научник Јован Цвијић је записао да народ са ових простора (Крајишници и Личани) има веома развијену емпатију, саосећајност и бригу за друге, *благородност* тј. да веома воде рачуна о моралним начелима, а у поступцима и деловањима могу бити плахи и искрено отворени: „Имају великих покрета душе: могу много опраштати и жртвовати се, а могу се и светити до истраге. Могу се до дна душе узмутити и узрујати. Огрешити се, то је најтеже и најдубље осећање, које више пече душу но што је ма каква радост може развеселити; нема испаштања које не би поднели да олакшају душу. Особито цене људе ‘од праве, од Божје стране’ или ‘десне људе’, добре и на добро упућене; за човека рђавих особина и који веру не држи имају реч *рашчовек*”. Теше се судбином у најгорим приликама и њој се покуравају (Цвијић, 2013: 401).

су племените Илијине намере, да сачува оно што су тешком муком стекли и завештали им родитељи већ увиђа и братову снагу која произлази из те повезаности са *старом бабовином*, са природом и њеним законима:

И у големој топлој љубави, не зна да ли према брату, или према оној њиховој земљи, Ђујан је раширених руку и замагљених очију закорачио преко орања.

– О, брате Илија, о, рођена земљо, што ме то ослијепи и заведе, да вас ћедо изневјерити. О, рођена земљо, о, брате Илија! (Исто).

Несигурност и беда крајишког сељака толико су изражене да их препознају и од њих беже чак и просјаци – људи са маргине<sup>139</sup> који су невидљиви и потпуно искључени из свих токова социјалног и друштвено-економског живота. У новели *Велики рожданик Малише Сердара* од мучног тежачког живота зазире просјак, слеповођа и самозвани пророк Малиша Сердар:

– Де ти сад да чоек жив остане. Мораш данас имати дозволу и за просјачење, јер си иначе награбусио ко жути, поломишмо ово кљакавије ногу кријући се од џандара.

Е-е-е, мој Малиша, ја не видим, а ти остарио, куд ли смо га пристали ваки, јадна нам наша мајка.

– Ајд, ајд, мучи болан, боље је и вако нег о тежаклуку живити и своју крв пити (Ђопић, 1983а: 30).

Он дванаест година преживљава од оскудне милостиње коју добија проричући срећу, здравље и сваки напредак убогим сељацима, понекад се надајући да ће се неко пророчанство које је прочитао из великог рожданика ипак остварити. На крају увиђа да до промена ипак неће доћи јер „тај рожданик није писан за овај невољни тежачки свијет разасут испод Грмеча, по читавој његовој ‘парокији’ од Приједора до Уне воде, а и даље гдје тежачки свијет живи” (Исто, 34).

Гледајући тако једне вечери кроз раскриљен кров трошне појате у густо озвездано небо, Малиша спознаје сву узалудност својих магичних читања јер се пред њим изненада растворио нови, страшни сељачки рожданик:

Свако дијете било мушко, било женско, рођено у овијем селима под Грмечом, доживјеће патњу велику; до гроба превртаће црну земљу и своју срећу у њој тражити, а често и сува љеба жељно биће. Велике ће га напасти сналазити и од људи, и од

---

<sup>139</sup>Према Жан Жаку Русоу (Jean Jacques Rousseau), француском филозофу и просветитељу, беда човечанства је наступила у тренутку када је човек почео да хрли према материјалним добрима: „Док су се људи задовољавали грубим колибама, док су се ограничавали да шију кожно одећу бодљама и рибљим костима, да се ките перјем и шкољкама, осликавају своја тела разним бојама, усавршавају и уљепшавају лукове и стријеле, дубу наоштреним камењем рибарске чамце или грубе глазбене инструменте, једном ријечју док се не лаћају дјела која сами не би могли направити и овладавају само вјештинама у којима није потребно више руку, они су живјели слободни, здрави, добри и сретни онолико колико то могу бити по својој природи, и наставили су међусобно уживати благодати неовисног односа. Али од тренутак када је човјек осјетио потребу за помоћи другога, када је опазио да би њему самом било корисно да има залиха за двојицу, једнакост је ишчезла појавило се власништво, рад је постао нужда и простране шуме претвориле су се у љупка поља која је требало залијевати људским знојем и на којима ће се ускоро видјети како с љетинама клијају и расту ропство и биједа” (Ruso, 1978: 56).



звијери, од але и вране, од непогода небескије и болештина разније које ће арати по дому његову. Снопове његова жита и навилке његова сијена, његов труд и зној, гутаће нечија невидљива незаситљива уста, а он ће се дане и године тако борити, јер у њему је снага земљина, и живјеће и браниће се жаловим и пустим надањима у боље дане. Големо ће бити страдање његово, а нико то неће ни чути, ни знати, ни разумјети (Исто, 34–35),

али веровање у неке више силе које одређују њихов индивидуални и колективни живот, односно да је све већ „записано”, унапред дато и да се стога мора остварити, не гуши наду да је могуће променити зацртани животни сценариј. Дакле, у народној традицији је присутно веровање у судбину<sup>140</sup> као задатост, али и могућност њеног мењања па стога постојање разних магијских елемената и ритуала којима се негативно и нежељено отклања оправдава циљ – потрагу за егзистенцијалном сигурношћу и смислом сопственог постојања.

Отрежњење је једнако болно и људима који су залутали или „бачени” у ове сурове просторе, у којима сивило, туга и примитивност живљења нарочито долазе до изражаја у расквашеним прохладним јесењим данима, као у причи *Двије осамљене руке* када млада учитељица, очајна због неуспелих покушаја да бар нешто поправи или промени, закључује да је свака кућа у овом заборављеном сиромашном селу подно Грмеча „једна мала немоћна бродоломна лађа која однекле узалуд очекује свог спасиоца – чудотворца” (Ђопић, 1983а: 44). У таквом простору многи се, као остарели и онемоћали дрвосеча Ђуро, питају има ли уопште смисла грчевито одржавати такав бесмислен и безвредан живот па смирено одлучују да прекрате то мучење.

У још једној лирски натопљеној причи (*Мука крвава*) сиромаш Стојан Вукобрат једини излаз за спас породице од гладовања, након што је пропио додељену скромну помоћ, види у свом нестанку. До трагичног чина ипак не долази, јер божји сиромаш одустаје од наума не због кукавичлука, већ због упада туђих говеда на његово зелено житно поље. Ипак је везаност за земљу, ту муку краву, јача од смрти.

Одлука старог Луке у новели *Код објешењака* није изазвана сиромаштвом, већ усамљеношћу. Претходно обавивши све послове, опростивши се са кућом, благом и завичајем, без жаљења, смирено креће на пут без повратка. Ђопић даље развија фабулу у правцу обезбеђивања егзистенције јер ови тежаци, оуглални на смрт и отупелих осећања, настављају своју свакодневну борбу за голи опстанак као да се ништа није

---

<sup>140</sup>Према *Српском митолошком речнику* судбину одређује усуд, суђаја или Бог (Кулишић и др., 1970: 292), а суђенице (суђаје, ориснице) долазе „трећег дана (ређе првог или седмог) увече по рођењу детета [...] које новом члану породице одређују судбину за цео живот” (Исто, 293).

догодило, па тако Лукин син Ђуро преговара и договара продају кобиле у непосредној близини буквића на којем му се обесио отац.

Из зачараног сиротињског круга поједини сељаци и не покушавају изаћи, као у причи *Помоћ из општине*, јер добијена скромна новчана помоћ изазива несугласице двоје сиромаша који не умеју да се договоре коју сиротињску рупу прво да покрпају па старац одлучи, ради мира у кући, да од помоћи одустане: „Богами, баба, најбоље ће бити да ја сјутра и не идем да примим паре, кад не знамо ни сами шта би за њи купили. Ето, не дадоше нам ни спавати, проклете биле; и завадише нас по старост” (Исто, 76).

Ипак, поједини траже прилику да бар своје потомство извуку из беде кад већ они нису могли да се спасу као у причи *Смртно руво Соје Чубрилове*. Мајка се одриче мукотрпно уштеђеног новца, који је годинама штедела одричући се свега да би бар достојанствено била испраћена на „онај свет”, зарад синовљевог школовања.

У свакој причи, некад видљиво, некад само у назнакама, може се уочити чврста веза његових јунака са завичајем што је нарочито изражено у ситуацијама дислоцирања јунака из тог простора (Крајина, Подгрмечје) у други (било урбани или рурални). Тако у причи *Срећан земљак Тодора Бабића*, двојица Грмечлија одлучују да посете синове који су се населили у Банату, дакле руралном простору, али битно другачијем од кршног Грмеча. Међутим, писац их зауставља у Београду у ком се „мува и пролази свијет, мушко, женско, старо, младо, а све непознато, никог свог виђети ни чути” (Исто, 108) па се старци осећају изгубљено. На овом скученом простору препуном вреве, непрестаног колања људи и гужви „као да се тамо нешто цабе дијели” (Исто, 109) тако супротним широким видицима и мирноћи њихових села подно Грмеча, изазива у њима бојазан да су остали сами „попут бродоломца” (Исто, 108). Стога не чуди да тај мутни страх нестаје тек кад су стигли на Калемегдан, близак и препознатљив простор који их разгаљује и ослобађа притиска и нелагодности. У зоолошком врту први пут сагледавају животиње, те верне пратиоце, али и заклете непријатеље, из друге перспективе. Иако се чини да је у призорима пред кавезима животиња нарушена озбиљност приповетке, то је само привид јер хумор је овде више у служби ироније, нпр. стојећи пред вучјим кавезом Тодор се руга вуку:

– Аха, ајдуци, оћете ли оваца, ево сад...нема цабалука и туђе муке...Даа...

– Мучи, Тодоре, мучи, немој и совати, стрпаће те у бовару, то су државни вуци, није ово Грмеч! – стаде га шапатам опомињати Глишан вукући га за рукав (Исто, 110),

а кад угледа добро угојеног босанског коњића који „нит што ради нит послује, само се излежава” (Исто), који чак има плочицу на којој пише „име и брезиме баш као у Крупи на вратима код оног двоката” (Исто) у њему се пробуди и мало зависти:

– О, лијепо моје парипче, вала Богу нека се и неко од нас дочепо господске ласти и части и да речемо џабалука, нека је неког од нашег тежачког вилајета огријало сунце па се домого лакога крува и господског живота. Благо теби, мој дорате, што ти није суђено ко нама да читавог вијека крв своју пијеш, да раниш и касниш и по киши и по блату. Еј, еј, отишо си ти, море бити, одавно из Босне па си заборавио како је код нас и како се живи. Боме да знаш како је, чуво би то своје службице ко очи у глави...(Исто, 111)

И, почев од ове збирке па све до последње, Ћопић је увек разумевао, бранио и туговао са својим крајишким сељаком који је немоћан могао само да „загњури главу у руке” (Исто, 18) јер је знао да се владари смењују, али да њему једнако бива јер и даље остају „посне њиве и сељачке бриге” (Ћопић, 1975ђ: 88), чак и онда када је помислио да ће сунце слободе све једнако да греје:

– Бојим се, брате, ових разних...Није још ни ујахо у господство, а већ удара по нама, овим, да кажемо, простим људима. Читав рат му сељак надура и на својим леђима изнесе, а кад све буде готово, опет по нама тарапана и клепет. Суђено тако, шта ли је (Исто, 133).

#### 2.4.4.1. Поетика села и града<sup>141</sup>

Дихтомије село – град и домаћи – дошљак често су кориштени мотиви у српској књижевности. Град представља простор жељеног живљења још од времена када је био опасан високим зидинама и место становања одабраних који су додатно били заштићени строго контролисаним улазима за разлику од оних који су живели у настамбама раштрканим изван градских бедема. Међутим, град је поред физичке заштите пружао и друштвену сатисфакцију (напредак, нове идеје, иновације и уживање у њима, углед, доколицу) која је зависила од материјалне потке. Каснијим развојем града и његовим ширењем ван градских зидина, нарочито у време индустријализације, стварао се специфичан простор периферија, а тиме и нова тежња да се живи што ближе центру. Дакле, град је одувек сматран простором развијеног материјалног и духовног

---

<sup>141</sup>У ову целину уврштен је и рад *Поетика града у Ћопићевим приповеткама и романима* изложен као реферат на шестом симпозијуму у оквиру међународног пројекта „Лирски, хумористички и сатирички свет Бранка Ћопића” (Грац-Бањалука, 2011-2016) под руководством проф. др Бранка Тошовића, одржаном у септембру 2016. године у Београду, на тему „Ћопићева поетика простора” и објављен у зборнику радова (Шевић, 2017: 221–230).

богатства, а тиме и бољег, пријатнијег живота, стога не чуди вечита тежња да се буде „грађанином”, макар га звали и „дошљаком”. Село се, за разлику од града, сматра простором „рађања”, производње хране, заједницом становника који се међусобно познају и друже без условљавања и постизања неког циља, где се међусобно помажу (мобе) те поштује породични живот, народни и верски обичаји. Наведене одреднице могле би имплицирати на закључак да село представља идеалан простор, простор среће. Ипак, села која се простиру на шкртој земљи и која захтевају мукотрпан рад не пружају мотив за останак већ производе сање о одласку. Сазнања из социологије (нпр. Конфликтна теорија) упућују на постојање многобројних разлика на релацији село – град (биолошке, економске, социолошке, психолошке технолошке и др.). Полазећи од разлика социолошке (односи, понашање, удруживање) и психолошке природе (менталитет, перцепција, ставови, хијерархија), које доводе до сукоба, анализираћемо како у романима и приповеткама Бранко Ћопић обликује слике града и планинског села као његове супротности те како тај простор делује на карактер ликова.

Ћопићеви Крајишници типични су репрезенти средине из које долазе. У сталном су расцепу – познату средину су напустили, у новој се тешко сналазе, односно они су „ни на небу, ни на земљи”. Поједини ликови не одустају од стварања бољег живота, док другима футуристичке визије руши стално присутна носталгија и сањарење о повратку у завичај у ком ће повратити онај осећај припадања.

Пре него анализирамо руралну и урбану средину кроз манифестацију различитих друштвено –психолошких односа у Ћопићевим делима, задржаћемо се на Ћопићевом доживљају градског света. Наиме, Ћопић је током живота био грађанин неколико различитих градских средина: Бихаћа, Бања Луке, Сарајева, Карловца и Београда. Писац је много пута истицао да је преломни тренутак у његовом животу управо одлазак из родне куће и села на школовање у бихаћку гимназију. Сам одлазак био је веома стресан јер је први пут у животу отишао из села и много тога видео и доживео први пут: „страшну” локомотиву у Босанској Крупи, путовање возом, ђачки дом и његове бројне просторије. Збуњеност и страх додатно појачава сазнање да је дошљак на шта упућује доброћуни савет ујака да пази шта говори: „А ти – језик за зубе. Нијесу ово више Хашани, твоје село, него туђи свијет” (Ћопић, 1975г: 97). Сваки нови дан у том туђем свету доносио му је невоље (од котлића за воду до биоскопске представе), а решење проблема млади гимназијалац је видео у бежању: „Прво што сам учинио након осам дана, побјегао сам из школе” (Ћенгић, 1987а: 159). Мајка Соја није

пустила па је Бранка већ следећег јутра вратила у интернат и тек тада започиње процес прилагођавања новој средини. У трећем разреду је био признат као искусни конвикташ јер је прошао иницијацију која је подразумевала да одлично познаје „свој рођени конвикт, затим читав Бихаћ и, на концу, околину Бихаћа” (Топић, 1975г: 98), а познавање конвикта и околине, проналажење скривених места, ублажава тугу и поново враћа осећај сигурности:

Околина Бихаћа за нас, дјецу са села, била је још интересантнија и милија од саме вароши. Тамо је било безброј брежуљака за шврљање, ледина за играње, дивних извора и воћњака који су слабо чувани. Тамо смо се некако осјећали као да смо поново дошли у своје рођено село на недјељни одмор (Исто, 99).

Посматрајући једног пазарног дана сиромашног сељака како вешто трпа у торбак цигарете којим су га даривали ђаци за испричану причу, осети блискост и усхићење нечим што му је познато. Тај потез сељака га подсети на менталитет сељака из Хашана којима је „свака пара и куповна ствар била нешто ријетко и велико” (Џенгић, 1987а: 227).

Искуство га је научило да у конвикту треба пажљиво посматрати, а често и одглумити да би се остварио зацртани циљ па тако нпр. препознавањем ћуди управника, куварице и послужитеља у датом тренутку може се избећи кажњавање или добити боља порција за ручак.

Друга средина, Бања Лука, је пружио нову слику града и поставила питање идентитета. Чињеница да је дошљак у граду, дакле већ присутна маргинализација, појачана је новом маргинализацијом – неприпадност повлаштеној, угледној групи. Наиме, ђаци гимназије су подружљиво своје колеге учитељске школе називали „фењерашима“, а гимназијалке избегавале дружење са њима. Топић је, присећајући се тих дана испричао Енесу Ченгићу да је доживео такво неугодно искуство:

[...] Наиђоше гимназијалци који су ме познавали и одмах ме раскринкаше.

– Аааа, ево ‘фењераша’ с нашом колегицом!

Збуни се, богме, и дјевојка па ме чудно и необично гледа и загледа док најзад не упита:

– Ма је ли истина да си ‘фењераш’?

Сав црвен почех смушено мудровати о томе како су сви људи једнаки, али моја другарица не хаје за то[...] окрену се и остави ме наред алеје (Исто, 217).

Ни први сусрет сиромашног крајишког момка, будућег студента, са Београдом не доноси оптимистичку слику јер ноћ проводи под мостом. У причи *Смртно руво Соје Чубрилове* проговара о свом поласку на факултет уносећи аутобиографску белешку, мајчине речи на растанку:

Знам ја добро дијете, да су теби ноћи без сна и грке ко пелин...Тебе вуче у свијет за твојом срећом. Ајде, сине, и нек ти је сретно и благословљено од мене. Ја ћу вође таворити и мучити се без тебе ко и досад што сам радила, а ти, брате, ајде; што би ти, да прости Бог, због нашије трбува укидо своју срећу...Имам у овом завеску 243 динара, а у овом другом...то ми је, знаш, за покров и за смртно – укопно руво, ако ми, не дај Боже, потреба, а није ред да чоeka сарањују прњава и гола ко каква просјака...Узми, дијете, и нек ти је са срећом...А вође сам ти у руксак спремила оно твојије прња и нешто јела (Џенгић, 1987б: 262).

Често мењање градова, интернатских или подстанарских собица изазивало је тјескобу: „Дешавало се понекад, у туђем крају и међу непознатим људима, у какво кишовито јесење вече, да се изгубљено свијем у хладну кревету и пожелим од свег срца да се више никад не пробудим” (Исто).

Писцу су управо властита искуства у доживљају града, често праћена осећајем неприпадања, помогла да прикаже реалну социјалну слику послератног живота града и села у романима *Не тугуј бронзана стражо* и *Осма офанзива*. Приче и обећања о светлој и срећнијој будућности која их чека у напуштеним швапским кућама у равном Банату различито се манифестује код становника сиромашне Крајине већ свиклих на муку и беду. Агитатори даноноћно врбују сељаке чије се мисли и животи ломе између останка и одласка. Једни, везани за обичаје, веровање и традицију, остају; други жељни промене одлучују се за одлазак што „даље од згаришта, од рата, од расутих необиљежених гробова” (Ћопић, 1983д: 195). Тешко је напустити дом, наслеђе својих предака, угасити ватру кућног огњишта и окренути леђа завичају. На одлазак се лакше одлучују они којима је ратни вихор претворио куће у згаришта или пак они које на кућном прагу нема више ко да дочека. Стојан Глогињар на згаришту куће, у којој је зло уништило живот, у којој су спаљени готово сви чланови његове породице, схваћа да на тим огорелинама никада неће моћи изградити нове темеље. Не двоуми се много око одласка јер жели да „пропири ватру на новом огњишту” (Исто, 196) и спаси једино што му је вредно остало – најмлађу кћер. Иако и у њиховим мислима понекад затрепери несигурност због одласка из завичаја, колебања нису присутна ни код двојице несмирника: Станка Веселице и Милана Бањца. Обојица некућника, радознала и ветропираста духа, колонизацију у Банат виде као животну шансу да коначно и они поседују кућу и земљу.

Приче агитатора о пресељењу у Банат уносе немир у живот Јовандеке Бабића. Присећа се овај Крајишник Првог светског рата, кад га, без могућности избора, „скопаше у Јелачићеву регименту” (Исто, 162), бацише далеко у туђи, страни свет који му је донео муку, злопаћење и осећај неприпадања. Јовандека поново актуализује то

осећање другости у тренуцима када размишља о напуштању завичаја што за собом повлачи обескорењивање. Ипак, Јовандека се, након мучних пропитивања и мућкања главом, вагања „за” и „против”, одлучује за одлазак уз видљиво присутан страх од политичке преваре. Неповерљиви Јовандека зна да власт, па била она и народна, не пружа руку из чистог милосрђа, већ да увек за себе граби неку корист:

Откад Јовандека за себе зна, закукуљена и вјешта превара одувјек се називала политиком, али откад партизани дођоше и распалише комесарским говорима, политика му поче испадати као ти нека пресвета Геновева: све што дође од ње, истина је као суво злато. Шта ћеш, извратише се времена као кожух кад почне киша. И политика се, канда, пропоштенила као стара... хм (Исто, 161).

Чврсто везана за културно наслеђе, о одласку не размишља ни Ружа Старчевић, али и не спречава мужа да децу одведе далеко од родног краја, сматрајући да им тиме даје шансу за почетак бољег живота. Слично као у причи *Смртно руво Соје Чубрилове* она децу на пут испраћа како традиционално и приличи:

–Идите само, дјецо, за својом срећом – казала је свечано, обредно, кријући тугу и бојазан, да им уврача добар пут. Тако, на опроштају, треба да уради остављена мајка, да разрјеши дјецу сваке рђаве слутње која би се могла повући њиховим трагом и можда им гдјегод, макар и у сну, направити какву невољу (Ђопић, 1975б: 33).

Колонизација Крајишника у широки равни Банат оставља пустош у крајишким селима која се полако гасе, остављајући идиличне слике како у сећању оних који су остали тако и некадашњих становника.

Како град као простор догађања и друштвена сила упечатљиво делује на ликове најбоље се види у сусретима у кафани „Промаја”. Кафана као аутентични урбани простор, хедонистичко место окупљања, разговора, расправа и информисања је замена за сеоска села и окупљања „око казана” у руралном подручју. И док у сеоској средини та окупљања више личе на фамилијарна, у коме су све приче дозвољене, у граду, иако су окупљени Крајишници, постоји одређена стега, хијерархијски условљен мук. Тако живи разговори међу колонизаторима у кафани нагло престају као нпр. кад уђе некадашњи командант Стојан Старчевић јер се, у овој средини, мада су позната лица, осећа његова неприпадност групи. Прецизно се одваја време рата и цивилства, време пре и после – у некадашњем, ратном времену још је њихов, док се у садашњем више не уклапа јер „шта друг Стојан, овај озбиљан човјек у цивилу, руководилац, мора да слуша њихово наклапање” (Исто, 213).

Затомљују ти сељаци немир, страх, несигурност и бригу због неспретности и несналажења у новим околностима „избачени из свог природног лежишта” (Исто, 214) уточиште проналазе у носталгичним присећањима. И док једни не желе избрисати,

често идеализоване, успомене, други покушавају да раскину сваку везу са пријашњим животом. Нарочито у томе предњачи Стојан Старчевић. Доласком у Београд започиње његов преображај:

Осећа Стојан: утуцава град сељачки лик у сваком од њих, заједно са одијелом мијења му и кретње, смекшава глас, чини га у почетку смијешним и несигурним, а кад сељак већ сасвим смалакше и преда се, без буке и покорно, тек онда почиње његов напоран и спор раст у грађанина (Исто, 36).

У почетку често, а касније све стидљивије се јављала мисао о повратку у родни крај да би потпуно утихнула кад је оженио грађанку која „не музе краве нит спава у брвнари, на слами” (Исто, 122). Стојан, младалачки устрептао, славобитно својим земљацима показује, као што се показује трофеј, Београђанку Зденку коју је, ето, он, подгрмечки сељак успео да освоји. Почиње да гради нови живот у ком нема места за друштво из Промаје јер сматра да више не припада том кругу те да му не треба подсећање на „скромну припросту јучерашњицу из које се он с муком почео извлачити још оних дана када је прекорачио праг министарства и оженио се грађанком” (Исто, 215). Побегавши из села, средине која га је гушила и била минорна у погледу остварења високо зацртаних циљева, настоји да сву кривицу пребаци на радом и ратом измучена Ружина плећа. Ствара слику жене недостојне живота у граду, а главни разлог налази у њеној ђутљивости и мирноћи. Међутим, прави разлог је неугледна женина појава која му, као начелнику, више не одговара. Он жели грађанку, жену која у граду није дрво без корена, коју ће поносно представљати и показивати. Тежња сваког дошљака је да у новој средину не стрши, већ да јој се што пре прилагоди. Стојан у жељи да се уклопи и постане грађанином Београда не бира средства па на моменте делује безосећајно и прорачунато јер брак са грађанком, која ће му још подарити сина – грађанина, води потпуној асимилацији:

Ево га, ту је дијете од грађанке. Од самог почетка, од повоја, прави мали грађанин, Београђанин. Стојане, чујеш ли, није ово ни Стеван који још увијек тугује за мајком и који те је већ оставио, није ни Мирко, онај мали дивљак, и тај ти је бјежао кад си се томе најмање надао, повукао га Грмеч и рођено дјетињство. Ово је рођено у граду, ово неће имати других успомена осим ових овдје, туђих и теби самом (Исто 276).

Опчињеност градом у којем види остварење својих амбиција доводи га на сам руб, до негирања прошлости, а тиме и самог себе. Низак ниво самопоуздања изазива егоистичну трансформацију и он иде толико далеко да не само да се стиди свог сељачког порекла него и бивше жене која га често „посећује” у сновима из којих се буди уплашен могућношћу њеног евентуалног доласка у град. Међутим, ноћу и у часовима осаме преплављују га помешани осећаји страха и кривице. Иако је заувек



селу рекао „збогом”, ипак га често призива у тренуцима када га мори осећај несигурност због непознавања градског живота и сазнања да никада и не може бити у потпуности грађанин. Стојан је у суштини песимиста који дубоко у себи крије разочарање због неостварености властитих илузија и који се ипак у том граду осећа извештачено, странцем.

Град различито осећају Стојанови синови. И док су млађем, Мирку, сузе за родним крајем давно пресакле, старијем, Стевану, слике куће<sup>142</sup> и топлог породичног огњишта греју душу у дугим и немирним београдским ноћима. Присећајући се некадашњег живота, често ствара идиличну слику повратка оца са њиве и развеселене куће, жамора и разговора када се све чинило „као у некој дјечјој безазленој игри” (Исто, 96). У почетку Стеван није био свесан јаза међу родитељима нити је размишљао о томе да је очев долазак у Београд дефинитиван. Нашавши се у непознатој околини, требало је проћи времена да се прилагоди, а за то му је свакако била неопходна пажња и повезаност са оцем и братом. Међутим, отац није имао времена, а млађи брат је убрзо пронашао нове другаре за игру са којима је проводио већину времена. Стеван не може да разуме братово асимиловање (прихваћање новонастале ситуације и заборављање родног краја) па његово понашање посматра као издају. Временом та пребацивања и мале свађе прерастају у веће стварајући међу њима расцеп који се додатно шири када га отац уписује у занатску школу говорећи му да је престар за било какву другу школу. Одређујући ниже рангирано занимање као најповољније и једино оствариво, отац дискредитује дечака не дозвољавајући му могућност избора и испољавања властитих жеља. Стеван се осећа миноран у односу на оца и брата па се у својим осамљивањима све више окреће мајци пишући јој дуга писма и тражећи утеху. Учестали доласци на пошту учинили су овај објекат местом неспутане слободе јер је једино ту могао изговорити мајчино име без бојазни да ће га дочекати мук или прекоран поглед. Међутим, његова несигурност је ван тог простора и даље присутна. Осећај неприпадања присутан је и у новом дому ког, због покиданих породичних веза, и не

---

<sup>142</sup>Француски филозоф Гастон Башлар (Gaston Bachelard) истиче да родна кућа супериорно бивствује у свачијој књижи сећања, да је уписана у наш генетски код, јер се једино тако могу објаснити незаборављање радњи и поступака у дугом временском периоду одсуствовања: „И након двадесет година избивања из родне куће, унаточ свим безименим стубиштима других кућа, поново ћемо пронаћи рефлекс 'првог стубишта' и нећемо се спотакнути о ону мало издигнутију стубу[...] Оним истим покретом гурнили бисмо врата која шкрипе, и без свјетла бисмо отишли на некадашњи таван. Имамо сачуван одговарајући покрет и осјећај и за најмањи засун који треба отворити. Куће које смо касније настањивали несумњиво су свеле наше покрете на отрцано свакадашње” (Bachelard, 2000: 37).

доживљава као дом<sup>143</sup>. Стеван не може да прихвати очев нови брак, а чувши да се Зденка „пред пријатељицама подсмижнула оној Стојановој ‘снаши’, он протрну и сав се уруши некако у себе” (Исто, 131). Изневерених очекивања и несрећан одлучи да напусти оца. Стојан је тако трчећи за својом личном срећом занемарио срећу своје деце.

Да ли је динамика града подстрекач менталних процеса?

Ћопић портретише ликове који подлежу негативном утицају града те усвајају лоше навике. Старчевић жуди за угледом (аривизам), а виши друштвени статус прижељкује и Мимо Јероглавац. Њему је новац, односно, материјално благостање најважнија ставка у животу и по том питању је искључив – жели другачију и бољу будућност само за себе. Сматра да је својим црноберзијанским пословима стекао углед у граду па сходно свом економском статусу жели да се попне на вишу друштвену степену. Понаша се хвалисаво и самодопадно, ужива у ласкању и подилажењу, нарочито кад се нађе у друштву земљака па делује као скоројевић. Ипак, неки не заборављају његове подгрмечке дане, као нпр. Пепо Бандић који га памти као „грмечког гољу” и фишкала: „Еј, мој кукавни Пепо, чемеру мој сиротињски, још си ти мислио да си неко и да нешто имаш у кући док нијеси својим очима видио шта све има Мима Јероглавац и шта је тај у своју логу навукао” (Исто, 59). Из резигнираног Пепиног промишљања о властитом поштењу, док други грабе без стида, ипак избија трачак љубоморе: „Јесте, сиротиња сам био, сиротиња ћу и остати, то ми је, канда, суђено, али опет видим што видим. Поново у неким прорадила газдинска крв, на големо нека браћа зазинула” (Исто, 63).

Пепо Бандића у појединим моментима обузима незадовољство градом. Иако живи у велеграду, његово кретање је ограничено на узак животни и радни простор (стан, канцеларија, вечерња школа, кафана), а при том су ти простори скромно опремљени што указује на његов друштвени статус (скромно намештен стан је у приземљу зграде, док је Старчевићев богато опремљен стан на спрату и сл). Незадовољан је што често због наизглед безначајних ствари, као што је падање кише, мора да мења устаљени образац понашања јер док је у Обљају киша заустављала рад у Београду се „на посао се мора па била киша, било сунце, свеједно је” (Исто, 127). Чини

---

<sup>143</sup> Башлар наводи да непостојање те припадности кући и дому од човека ствара *распршено биће* јер „Она одржава човјека за трајања стварних олујних непогода, а и тијekom животних недаћа. Прије него је био ‘бачен у свијет’ човјек бива положен у зипку куће [...] Живот започиње добро, започиње затворен, заштићен, посве млак у крилу куће. Кућа је, простор централности живљеног и имагинарног. Она је заштитни омотач” (Bachelard, 2000: 30).

се да је Пепо осуђен на мали свакодневни живот – у завичају грби леђа под тешким сељачким пословима у граду под теретом књига и науковања. У њему стално тиња бојазан, егзистенцијални страх да неће обезбедити хлеб насушни. Целог живота поглед упире у висину – на селу према небу, бојећи се да невреме не убије летину; у граду према органима власти, бојећи се скидања с државних јасли. Код скромног Пепе још увек је присутна закоченост традицијом па је ближи „обичном” човеку, својим земљацима, који слободно навраћају кад год треба да обаве неки важан посао у граду јер се у Пепином стану осећају „као код своје куће” (Исто, 113). Зна Пепо да многи искориштавају његову доброту па не исказује увек весеље и радост, али увек отвара врата свог скромног дома.

Ћопић у наведеним романима кроз слике јунака рањених душа који прелазе у нове животне просторе, носећи са собом кофере успомена, навика и понашања из завичаја, саопштава болне истине о животу у ратом рањеном Београду, о борби за опстанак у равном Банату, али и о радости људског живота. Често ова превирања, мисли и душевна стања јунака писац везује уз пејзажне детаље и промене у природи. Тако нпр. Јовандеки Бабићу познати завичајни простори буде успомене на детињство, изазивају немир и одгађају доношење коначне одлуке о пресељењу у Банат:

Закреће Јовандека главу да не гледа ни ње, ни стазе, ни сјенокоса, скреће с пута и удара уским ногоступом према густој шикари. Лијеске, папрат, јасење, дивља лоза прихватају, милују, грле и тетеше несрећно момче Јована. Сједи он у зеленој скривеној логи и неутјешно шмрца тако да га чак и опора тврда курика, црни жбунасти граб, самилосно гура у кољено: ма може ли бити да то због нечег плаче стари и окорјели торбоња и перјаница свих устаничких пљачкаша, чувени Јовандека Бабић” (Ћопић, 1983д: 170),

док Стојану Старчевићу београдска јесен буди успомене на обљајску јесен која га мами, опија и позива да се врати:

Презрела, омекшала и бујна, јесен је једрила низ улице као неки прозрчан, ваздушаст Дунав. С немарним шумом сасипала се с кестенова и липа, просијавала кроз натегнуту свилу неба и одисала топлином из асфалта и бетона [...] Да, зна он да је ово Београд, али из сваког дашка загријаног вјетра Стојану дише у лице далеки завичај и невесело напомиње да је можда већ вријеме за повратак (Ћопић, 1975б: 9–10).

Дакле, ови персонификовани пејзажни детаљи постају блиски саговорници књижевних јунака разбуктавајући емоције јер у масовној сеоби многи се нису снашли – дубоке завичајне корене су сасекли, а нову младицу нису засадили. Такође, емотивна устрепталост Ћопићевих јунака при помену родног краја свакако лежи у чињеници да велики градови носе брзину живота и заборав – у тој многољудној кошници брзо се измењују ликови и догађаји, склапају познанства, али се и брзо заборавља:

Љепше је то тамо код њих на Обљају, душевније. Памти се ту сваки човјек, дијете, говече, њива и дрво. Умре човјек, али му се онда памти гроб. Сруши се престарјела воћка, а пањ остане и још годинама изазива сјећања на трешњу птичарку која је ту цвјетала и обилно рађала. Све се на Обљају спорије мијења, има дужи вијек и трајније се памти [...]А гледајдер ти овај Београд! Све се ту мијеша као у узаврелу котлу, протиче и увредљиво брзо заборавља. Свему је кратак вијек, и радости, и страху и тузи. Ништа ту, канда, нема свог правог коријена. Присатигли људи с разних страна, па се ево и овдје, у новом сједишту, вјечито премјештају и сељакају, данас овдје, сутра тамо. Потугују мало за старим станом и негдашњим комшилуком, па ево их зачас: нове пријатеље стекли, одомаћили се у новој улици и већ се пропитују за неку бољу кућу на другом крају града (Исто, 190–191).

## 2.5. Ћопићево драмско стваралаштво

Шаљива и духовита досетка, некад одмерена и доброћудна, а понекад пецкава и иронична била је одувек израз експресије народног духа. Тај богати народни колорит носили су у себи и крајишки приповедачи, песници и смијачи. Притискани свакојаким невољама, неправдама и несрећама, хумором и шалом су исказивали оно што их мори, посезали су за тим спасоносним леком да забораве сурову стварност живота. Исконску, *праћедовску жицу* хумора носио је у себи и Ћопић, што је често истицао у многобројним текстовима, разговорима и интервјуима па зато не изненађује да се Ћопић након својих првих социјалних приповедака окреће хумору, не само због тога што је део „народа који има своју шашаву фантастику и своје здраво и богато писање хумора” (Adamović, 1974–1975: 239), већ да у „овај тужни свет набијен мрачним слутњама унесе што више ведрине, смешка, надања” (Исто, 242). Хуморно се у Ћопићевом делу (готово свим жанровима) може пратити у распону од анегдотског, иронијског, па до сатиричног и трагикомичног чак и у ситуацијама страха, неспокојства и траума које доноси рат (у којем учествује већ од устаничких дана у свом завичају као ратни извештач). Међутим, и у турбулентном ратном времену стварао је кратке приповетке и песме и драмске текстове<sup>144</sup> који су читани на приредбама за омладину. И док је у причама и песмама сачувао ону непосредност и веродостојност те приказао јунаштво обичног малог човека, мирног сељака, дозвољавајући му да се уздигне до легендарног јунака, многи у његовим првим покушајима драмског стваралаштва уочавају слабости премда је сам Ћопић истицао да

---

<sup>144</sup>О Ћопићевом драмском стваралаштву у рату Вјекослав Афрић спомиње Ћопићев драмски првенац *Раде Вурдеља* (и неколико иначица назива тог текста: *Раде и фашисти*, *Како је Раде из Могорића прошао с усташом и Талијаном*, *Раде Вурдеља, старац из Могорића*) напомињући да је тај текст био мањкав јер је умногоме подсећао на Кочићевог Давида Штрпца. Познат му је био драмски дијалог *Цестар Мујо* који је тадашња публика веома добро примила, а нарочито истиче да је много пута током рата рецитовао Ћопићеву *Пјесму о сељачкој торби*. Међутим, напомиње да су му многобројни Ћопићев текстове и једночинке током рата били непознати: „Ћопићев *Раде Вурдеља* није ми био познат за време рата, па се није ни нашао на репертоару Казалишта народног ослобођења Југославије. Исто тако ми је био непознат и Ћопићев текст *Нове жене*. Не знам да ли су *Торокуше* други назив за тај исти текст. Не знам ни његову једночинку *Миш*, која се играла негде 1944, на кордуну и Банији” (Афрић, 1975: 44).  
Говорећи о путевима и судбини играка током ратних година, Љубиша Ђорђевић у осврту на Ћопићеву једночинку *Жена иза ковчега*, истиче њене слабости: „По овлашности овог цртежа, једноставности ликова и једносмерности њиховог просуђивања, рекло би се да је реч о очекиваном, познатом, уобичајеном податку. Можда би све и остало на баналном податку да једноставно и лагано конципиран лик Јоке не вибрира на добро затегнутој жици познате схеме драмског заплета. У ружичастој завршници, на ограниченим просторима нимало необичних реплика, има само толико простора колико је потребно опет познатом и очекиваном изливу одушевљења: – Живели!” (Ђорђевић, 1975: 55)  
Дамњан Морачић у *Библиографији о књижевности са мотивима народноослободилачке борбе и револуције* спомиње једночинку у две слике – *Нове жене* (Морачић, 1975: 246).

је те кратке позоришне комаде писао за омладинске позоришне дружине (Сорић, 1963: 14) па су те, углавном, једноставне једночинке<sup>145</sup> имале функцију да забаве.

Снежана Шаранчић Чутура у тексту *Подсећање на драмског Ћопића* такође истиче да је Ћопићево изворно драмско стваралаштво „остало у сенци”<sup>146</sup> (Шаранчић Чутура, 2015: 166), наводећи као пример текст *Нове жене* (1945)<sup>147</sup>, једноставну и огољену једночинку у две слике, у којој су супростављени традиционално-патријархални са напредним, модерним концептом (Исто). Ћопић у овом драмском тексту афирмише ослобађање жене од њене традиционалне улоге, али истовремено истиче њену бојазан пред неминовношћу прихваћања новог, односно, напуштања „назадног” обрасца понашања:

Тај, тек скициран, процес ‘освешћивања’ старе Манде која се комшиници (писменој жени, одборници) чуди јер жена није ‘ни ђак ни поп’ да јој ваља знати писаније, која свог мужа ни после пола века не сме волети јер је ‘љубав мушка ствар, жене раде како они хоће’, коју узнемирује девојка која се не стиди да каже да је ‘целу ноћ с војском ноћивала’, или Кокрљино одустајање од идеје да женско нема шта да бира, поготово не момка за ког ће се удати (очева реч јој је ‘свето уље’), или Којино, које од ‘млитаваца’ (оца пита и где да седне, и кога да воли, ако треба кобилу – кобилу, али неће жену у панталонама јер ће му се ругати цео свет), успева да направи правог момка, партизана – заправо је основна идеја комада. Природа ангажмана је посве очигледна: у духу времена и визије да свет може бити бољи и другачији, Ћопићева једночинка нуди чист, искрен оптимизам да се ствари и могу и морају мењати: ‘Старо било и прошло, а ново ћемо друкчије ковати’ (Исто).

Ауторица наглашава „невидљивост” драмских текстова Бранка Ћопића насталих у току или непосредно после Другог светског рата те закључује да „критички, академски мук о овим остварењима бива довољно гласан и јасан” (Исто), другим речима, да су ти први Ћопићеве ангажовани драмски покушаји „слаби”.

Међутим, када је, педесетих година прошлог века, заискрила сатиричка нит у *Јеретичкој причи*<sup>148</sup>, и кад се потом пламен проширио с приповетке на драму, тачније

---

<sup>145</sup>Ћопић је открио у разговору с Владимиром Буњцем: „Неке од њих још памтим... ‘Цестар Мујо’, ‘Раде и фашисти’, ‘Жене иза ковчега’... било их је, ваљда двадесетак. Чуо сам да су те једночинке и скичеви сабрани у хрватским партизанским материјалима, али ја их нисам видио. Нисам у њима ни глумио, али био сам редовни посјетилац тих приредби и волио сам да гледам како публика псује матер и оца непријатељу и чак пођу моткама да избију једног глумца који је обучен у Немца или четника или усташу” (Буњас, 1984: 176).

<sup>146</sup>Дамњан Морачић у *Библиографији о књижевности са мотивима народноослободилачке борбе и револуције* спомиње једночинку у две слике – *Нове жене* (Морачић, 1975: 246).

<sup>147</sup>Текст није уврштен у Ћопићева сабрана дела.

<sup>148</sup>Јован Деретић наводи Ћопића као обновитеља послератне сатире: „На понашање бивших бораца Ћопић је знао погледати и оком сатиричара. Још 1950. написао је *Јеретичку причу* о издвајању ‘одговорних’ другова од осталог света, која је изазвала оштра реаговања званичне критике. Број његових сатиричних приповедака није велик, али неке од њих као што су: *Избор друга Сократа*, *Фараон*, *Одумирање срца*, *Одумирање ногу* и др., све на тему изрођавања бивших бораца у бирократе – спадају у највеће домете овог жанра у нашој послератној књижевности” (Деретић, 1996: 504).

две комедије – *Одумирање међеда* (1958) и *Вук Бубало* (1961), Ћопић постаје за поједине критичаре толико видљив да га покушавају (ангажовано) начинити невидљивим и минорним. Његово оштро перо без страха и устручавања је почело да записује оно о чему се већ потајно сашаптавало, а то дојучерашњи другови (на власти, или блиски власти), „први међу једнакима”, ипак нису могли да отрпе.

Комедија у четири чина, *Одумирање међеда*, обрађује универзалну тему борбе за власт и положај те њене пратеће елементе (подмићивање, проказивање, поткрадање, протекцију, аристократизам, формализам чиновничког апарата и сл.). Радња овог драмског текста одвија се неколико година по завршетку Другог светског рата у једном срезу<sup>149</sup>, а започиње разговором кумова у задружној продавници – Стојка Топузине, среског начелника за привреду и кандидата за посланика и Лаке, председника задруге „Црвени вјетар”. Наиме, Стојко, сигуран у изборну победу од кума тражи да буде покровитељ његове победничке прославе. Али, Дако, пословођа продавнице, саопштава да је то тешко изводљиво јер се већ накупило превише непокривених трошкова, мањка у стоци и роби па му Лако одговара:

ЛАКО: Па, навуци мало, натегни, уштимуј, знаш како се то ради! Ми смо се, на примјер, прошле године за онај несрећни сунцокрет извукли само на мишеве, сјећаш ли се? Намножили се пољски мишеви, све појели, па квит!

ДАКО: Свашта сам и ја, браћо, пробао, па све иде натанко. Позвао сам у помоћ чак и мишеве, па и то слабо иде. Друго су пољски мишеви, ту увијек ради велики колектив, а у продавници, ту ти је кућни миш, индивидуалац, највише ако се нађе једна фамилија.

ЛАКО: Па и фамилија може да повуче, знам ја то!

ДАКО: Шта може. Ево, погледајте. (Отвара књигу и чита.) Двије киле сланине, појео миш, три јагњеће кожице, изјели миши, четири шунке...

РАКО: Стани, побогу, колики је то миш, кад је смазао четири шунке? Тога ни у књигама нема.

ДАКО: А, не, не, то је нешто друго! То су били другови из среза, ловци.

РАКО: Па уловили шунке, а? (Ћопић, 1975а: 14)

Три задружна функционера (председник задруге, пословођа задружне продавнице и чобанин, шеф сточног фонда)<sup>150</sup> тада долазе на спасоносну замисао да сав настали губитак „пребаце” са миша на медведа па да онда слободно наставе чашћавање и трошење по старом обичају јер се нико неће усудити да кажњава законом заштићену животињу. Медведа изнајмљују од мечкара Циганина и договарају исплату „уметничког хонорара”.

<sup>149</sup>Под одредницом се подразумева „административно-територијална јединица која је обухватала више општина; зграда у којој се налазила управа такве јединице” (РСЈ, 2007: 1262).

<sup>150</sup>Занимљиво је именовање ова три лика чија се имена разликују само по првом почетном слову.

У другом чину радња је потпуно усмерена на политикантске игре и разговоре мада без бурних перипетија и сукоба. Наиме, Стојко је до самог краја био убеђен да ће бити изабран за народног посланика јер је окружен људима од поверења, и располаже свим оним статусно атрибуираним предметима, онима који одговарају његовом друштвеном положај (стан, фрижидер, усисивач, радио, магнетофон, ловачка пушка, рибарски прибор, Лењинова дела у кожном повезу и сл). Ипак није охол према подређенима, штавише, послужитељ Ибро је тај који уме да му парира и оштро одговори:

НАЧЕЛНИК: Здраво, Ибро!

ИБРО: Ено га, опет не брише чизме.

НАЧЕЛНИК: Стани, чоче, та није недјеља хигијене.

ИБРО: Била, не била.

НАЧЕЛНИК: Ено га опет.

ИБРО: Вала, начелниче, овај ћилим је надживео толике газде, а тебе, бојим се, неће (Исто, 34).

[...]

НАЧЕЛНИК: Добро, Ибро, све је то у реду, али данас, друже мој, нема данас више ни богова ни газда, знаш ли ти то?

ИБРО: Нема, нема, ал остала је грмљавина, друже начелниче. Док је год нас, одозго ће грмити, а одоздо се ваља бојати.

НАЧЕЛНИК: Гледај ти њега.

ИБРО: Најпре ти очисти чизме, бог ти дао, па ћемо се ми онда гледати. Хајде, жив био. (Начелник излази и пред прагом брише обућу, а Ибро дотле гунђа.) Е, мој ћилиме, док се ти навикнеш на сељака, а сељак на тебе, оба ћете оћелавити (Исто, 35).

Верује да је кандидатура агронома чиста формалност и, за разлику од свог противника, невољко се „спушта” у базу, међу народ, премда очекује да му дају глас. Међутим, није огорчен што није изабран, јер власт ипак остаје у породици.

Писац указује да су идеје и прокламовано друштво, за које се сељак борио, утопистичка маштања јер је реалност да се производни фонд стално смањује, а „чиновнички стално расте” (Исто, 12) те да постоји јаз између и даље тешког живота обичног човека и безбрижног живота функционера и њиховог вечитог крадуцкања. Надаље, уочљиве су и бројне нотације које указују на друштвени статус просветних радника, а које су, слободно се може рећи, актуелне и данас:

ДАКО: А вала, баш и није ред да један старији човјек вири у књижурине. Већ си фантазирао од њих. Још мало па ће се дјеца за тобом камењем бацати, као да си просвјетни радник (Исто, 12),

ЛАКО: Баш ми је и миш неки вајни потрошач. Грицка, сиромах, негдје у ћошку, као какав просвјетни радник (Исто, 14),

ЦИГАНИН: Ама, куме, откуда учитељу паре за пијанку, па откуда му кључеви од касе, а? (Исто, 18),

НАЧЕЛНИК: Па добро, Ибро, јесам ли ја надлежан за комедију, шта ли? Ено му одјељења за просвету, то је њихов сектор. Кад су још привреда и циркус ишли заједно, еј? (Исто, 41)



или:

МАЦА: А учитеља?

ИБРО: Их, њега нису зарезивали баш као ни данас. Запријете му да ће добити премјештај, па се кукавац препадне и гласа како му нареде, цаб-цабе (Исто, 70).

Ни новинари не уживају висок статус јер се према њима, такође, односи сходно њиховом радном искуству и подручју рада па се у тексту помињу: полетарци (почетници), јубиларни, културно-санитетски, дежурни критичари, „црни” који су „задужени за крађе, лоповлуке, расипања, алкавост, бирократизам, шовинизам, анархизам, надреализам [...] небригу, неваспитање, силеције, самовољу, отезање, натезање, реформу школства” (Исто, 25).

Ћопићев комад унеколико подсећа на Нушићеву комедију *Народни посланик* (1883) како у погледу лица<sup>151</sup>, тако и мотивски: освајање више политичке позиције<sup>152</sup> (у циљу властите користи, цабалука и лагодног живота), при чему су, у оба комада, старијим кандидатима протукандидати њихови будући зетови<sup>153</sup> који односе победу. Сви представници власти живе далеко од главног центра: Ћопићев у једном планинском босанском срезу, а Нушићев у једној паланци. Иако се радња у оба текста одвија у затвореном простору ипак постоје разлике: код Нушића је то простор паланачке собе с краја деветнаестог века, дакле приватни, а код Ћопића јавни (задружна сеоска продавница; канцеларија и предворје начелникове канцеларије у среском одбору; пролазна соба; предсобље сале за банкете).

Слично су приказани и комуникацијски шумови како између старих и младих тако и између протукандидата. Исказивање генерацијског јаз у Ћопићевом делу је слободније и смелије – Безобразница се оштро супроставља оцу исказујући то одбијањем да гласа за њега, јер не жели да прихвати и живи његове идеале, и самоактуализацијом себе као жене. Сукоб с оцем ипак не значи да се Безобразница потпуно одриче благодати таквог начина живота јер као ћерка функционера искориштава одређене привилегије (у јавном простору се понаша као у властитом, ужива у хедонистичком стилу и сл.). Тих привилегија се не одриче ни Леда, девојка из

---

<sup>151</sup>У оба комада су приказане нуклеарне породице, обе трочлане. Код Ћопића породицу среског начелника за привреду чине Стојко Топузина, његова жена Зорка и ћерка Безобразница, а код Нушића је то породица газде Јеврема Прокића (жена Павка и ћерка Даница). Сличност се може уочити између осталих ликова од којих поједини и карактерно слични.

<sup>152</sup>Мушки чланови породица су кандидати на изборима, оба претендују на место народног посланика и нису високо образовани.

<sup>153</sup>Код Нушића адвокат Ивковић, а у Ћопића агроном, међутим Ћопићев агроном је специфичан лик о ком се све време говори, сви га познају и о њему имају позитивно мишљење, он односи победу на изборима, али је у комаду невидљив.

града, дипломирана историчарка уметности, која једноставно не прихваћа провинцију као место живљења јер весно жртвује заруке са агрономом да би могла да се врати комфорном животу у граду. Именовања ових женских ликова је занимљиво јер обе девојке руше стереотипе (Безобразница пунолетством, а Леда образовањем).

Комедију *Одумирање међеда* можемо ишчитавати као комедију нарави јер је Ћопић верно пренео атмосферу средине (провинције) исмевајући слабости друштва (политичка корупција, избори), неразумевање двеју генерација (нарочито у односу отац – кћи), али и несклад унутар генерације (вредносни ставови нпр. Безобразнице и Леде те Леде и агронома).

С обзиром на чињеницу да је ово Ћопићев првенац, не изненађују евидентни драматуршки недостаци (немотивисана драмска ситуација, неуверљив сукоб и сл.), а имајући у виду критизерство и нападе<sup>154</sup> којима је био изложен једнако тако не чуди пишчев дефетизам. Присећајући се свог драмског првенца, писац је, у интервјуу Владимиру Буњцу саопштио:

[...] Написао сам комедију 'Одумирање међеда'. Данас ми је жао што се више нисам бавио позориштем и комедијом, необично ме то привлачило. Међутим, како су ме драстично дочекали због мог 'Одумирање међеда', смучило ми се и позориште и комедија и тако сам се окренуо од тога. Жао ми је и до дана данашњег што се нисам више посветио позоришту и комедији. Мислим да би ми ствар ишла за руком, уз помоћ редитеља, разумије се и искусних људи. Од мене би нешто било као од комедиографа (Вунјас, 1984: 41).

Другу, уједно и последњу, комедију, *Вук Бубало*<sup>155</sup>, Ћопић је написао у част обележавања двадесетогодишњице дизања народног устанка. Снежана Шаранчић Чутура наводи да ни овај комад, по појављивању и извођењу на сцени, није пожњео похвале критике, те да је слабо читан и оспораван:

Стиче се утисак да један од највећих мајстора наравије, живе речи и илузије непосредног усменог казивања, анегдоте и подругачице, и ругалице и бајке, и лагарије и лирике у прози, у драмској форми није био свој на своме. Тај део његовог опуса

---

<sup>154</sup>Напади су ишли толико далеко да су они припадници тадашње власти који су се у овом делу препознали иницијали не само забрану ове комедије и њеног позоришног извођења, већ и „забрану“ Ћопића, односно, његову маргинализацију и искључење из Партије. Зашто је ово дело било толико „окљештрено“ писац наводи у разговору са В. Буњцем: „То се односило на читав наш послератни живот. Међеде су били повлашћени, није их нико смио дирати. Ни оне међеде у природи, а ни ове међеде који су такође били повлашћени. Међутим, мало-помало, демократизација је дошла као погубно вријеме за међеде...они су мало-помало почели одумирати. У тој комедији било је доста сатире [...] Ја сам имао дугих разговора и дискусија око те моје комедије. И да би ме се отарасили, казали су: ама то је...то подсећа на Нушића. Тако су ме се отарасили, да ме по тој литерарној линији дезавуишу и да кажу да то није неки политички став према мени, већ да дело није на довољној литерарној висини. Тако се дешавало многим писцима: деловало се на њих литерарним методама и онда им то дело не би штампали или приказали у позоришту. Тако су постизали свој циљ“ (Вунјас 1984: 50–51).

<sup>155</sup>Комедија је објављена први пут 1961. године у часопису *Савременик*, бр. 4-5.

најмање је читан, најређе помињан, најчешће оспораван. Но, можда само није дочитан (Шаранчић Чутура, 2015: 170).

Наравно, комедија је привлачила пажњу публике управо због препознатљивог, ћопићевског хумора и ироничних жаока. Комад или „прозна игра”, како је у једном разговору одређује сам писац (Вунјас, 1984: 220), се састоји од пет слика од којих се у четири радња одвија у кругу сеоске школе, а у једној, у имагинативном простору канцеларије св. Петра. Иако временски смештена у невеселу ратну годину, једну од многобројних у којој је сељак притиснут злом и борбом за опстанак, ређају се пошалице и досетке живахног старог црквењака Вука Бубала које не изазивају само смех већ и запитаност о постојаности идеала. Наиме, осамдесетпетогодишњем старцу управо ово бреме година даје слободу да каже оно шта мисли:

КУВАР: Ма чекај, ђедо! Омладински војно-политички курс није само школа за рат, него и за мир.

ВУК: Чудна ми купуса живјети у миру. То зна свака будала.

КУВАР: Е, то сам и ја мислио док сам био несвјестан, али сад...Ја сам кувар већ на трећем курсу, па сам ти...

ВУК: Па шта си скувао? (Ћопић, 1975а: 98),

упореди ново са старим:

ВУК: Добро, добро, де. Ја сам досад промијенио пет-шест царева и краљева, па није ни чудо што ми језик скрене у капитализам (Исто, 100),

[...]

ВУК: Он је био учитељ, шта ли је?

КУВАР: Јок, радник, бравар.

ВУК: Ма шта кажеш! И он води све ово?

КУВАР: Он, он, да га само чујеш.

ВУК: Е, ја сад више ништа не знам. Радник! Још се само ти, кувару, прометни у апотекара, па да и то чудо видим.

КУВАР: Е, ђедо, и чуда се данас дешавају.

ВУК: Видим и ја (Исто, 107),

и напослетку да посумња у остваривост прокламованих идеја:

КУВАР: Знаш ли ти, на примјер, ђедо, кад се ми ослободимо, да ће у нашој новој држави свак радити, чак и они највећи.

ВУК: Ма шта ти причаш?

КУВАР: Да, да, драги мој! Учитељ ће осам сати учити дјецу, а осам сати радити. Судија ће осам сати судити, а осам сати плуг у шаке. Министар ће осам сати...(за себе) Ђаво би га знао шта он опет ради!...Добро, министар ће осам сати сједити за столом, а осам сати на њиви.

ВУК: Аха, лијепо, вјере ми. А народни посланик?

КУВАР: Посланик ће осам сати држати говор, а осам...

ВУК: Чек, чек! А осам сати да ми њему говор држимо.

[...]

КУВАР: А, не, не!...У новој држави неће бити жандара.

ВУК: Е, то већ лажу. Гдје си ти видио државу без жандара, еј? (Исто, 99)

Промакне тако старини и покоја сатирична опаска као нпр. да су га „читавог живота, од султана до краља Петра” учили да пасе (Исто, 111), да је „лако на небу кочоперан бити” (Исто, 131), да „Србину свеци на сан долазе само кад му нешто загусти” (Исто, 137) или она кад замишља да пита „главног” тј. врховног команданта, како је све смислио па да све „буде овако весело” (Исто, 143).

Ћопић је приказао и „светле ликове револуције” који се заносе новим идејама које не разумевају, већ им се слепо приклањају. Такав је Вуков унук Голуб који се стиди биографије свог деде „црквењака труле Југославије [...] његове вјерске заосталости у погледу служења светом Јовану Крститељу, и другим ненародним свецима” (Исто, 120), а мишљење мења кад из једне успешне акције доведу старца завијене главе. Тада и живахног старчића уписују у другове.

*Дружина јунака*<sup>156</sup> је једини Ћопићев драмски текст за децу. Иако ова сценска игра није била у немилости тадашње критике, није нашла место у антологијама и изборима дечјих драмских текстова за извођење на позорници, читанкама, али и историјским прегледима српске књижевности за децу, за разлику од многих адаптираних Ћопићевих прича за децу што упућује на закључак „да је реч о минорном остварењу које остаје међу заборављеним сценским играма важним и популарним једном” (Шаранчић Чутура, 2015: 167). Другим речима, видни слојеви идеолошког и утилитарног у сврху задовољавања идејно-политичких потреба у овој *пионирско-зверињој игри* загушили су пишчеву машту, а тиме и уверљивост. Међутим, кад се та идеолошка потка разгрне просине на моменте она, касније препознатљива, имагинација, спонтаност и смех који позива на игру.

---

<sup>156</sup> Текст овог комада изашао је први пут 1945. године под називом *Ударници* у издању београдског Младог поколења.

### 3. ЋОПИЋЕВИ КЊИЖЕВНИ ТЕКСТОВИ У ОСНОВНОЈ ШКОЛИ

#### 3.1. Наставни план и програм српског језика у Републици Хрватској<sup>157</sup>

Остваривање права на образовање на језику и писму националних мањина, односно матерњем језику, важно је не само због очувања идентитета већ и због неговања мултикултуралности. Право школовања на матерњем језику припадници националних мањина у Републици Хрватској, међу њима и српска, остварују на основу члана 11. „Уставног закона о правима националних мањина”<sup>158</sup> и одредби „Закона о васпитању и образовању на језику и писму националних мањина”<sup>159</sup>. Васпитање и образовање на српском језику организовано је у предшколским, основношколским и средњошколским установама.

Након реинтеграције Подунавља, донесени су додаци постојећим наставним плановима и програмима за мањинске основне школе (1997) који дозвољава неговање посебности (матерњи језик, књижевност, историја, географија, те културно стваралаштво националне мањине). У вишенационалним срединама педагошки рад је организован тако да ученици, припадници различитих националних мањина, поред свог матерњег, уче и хрватски језик. Примењивао се до школске 2006/2007. када су све основне школе почеле са применом „Хрватског националног образовног стандарда” (ХНОС-а). Међутим, ни на једној страници новог Наставног плана и програма за основну школу није било прописаних садржаја, циљева, метода и очекиваних исхода у учењу матерњег језика за припаднике националних мањина. Како је за учење по „А моделу” прописано да фонд часова матерњег и хрватског језика буде једнак, тако се претпостављало да ће учитељи сами креирати наставу матерњег језика на основу Плана и програма за хрватски језик. Поново се кренуло у израду додатака. Основана је радна

---

<sup>157</sup> Овај рад под називом „Образовање српске националне мањине у млађим разредима основне школе у Републици Хрватској” је објављен у часопису *Норма* (3/2009), Педагошког факултета Сомбор, Сомбор, стр. 281–291. За ову прилику извршене су мање измене.

<sup>158</sup> Видети: *Ustavni zakon o pravima nacionalnih manjina*, Narodne novine 155/2002, на: [https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2002\\_12\\_155\\_2532.html](https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2002_12_155_2532.html).

<sup>159</sup> Видети: *Zakon o odgoju i obrazovanju na jeziku i pismu nacionalnih manjina*, Narodne novine 87/2008; 126/2012, на: [https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2000\\_05\\_51\\_1129.html](https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2000_05_51_1129.html).

група која је дала предлог Наставног програма за српски језик<sup>160</sup> према критеријуму ХНОС-а. Наставним планом је прописан укупан број часова наставе српског језика у основној школи на српском језику и писму (140 часова годишње тј. 4 часа недељно). Програмска структура наставе матерњег језика замишљена да тако да реализацијом општих и посебних циљева омогући ученицима стварање одређеног система вредности и погледа на свет.

Програмска структура наставе српског језика замишљена је да буде најнепосредније у функцији поступног, складног и свестраног развоја личности. Обухвата четири подручја: језик, књижевност, језичко изражавање и медијску културу при чему подручје књижевности заузима централно место, а „то место не обезбеђују му само бројна и разноврсна књижевна дела из школске и домаће лектире, већ и чињеница да оно функционално подстиче и узрокује многе активности из културе језичког изражавања (препричавање, причање, описивање, извештавање) и у њему се узорно остварују језичке (граматичке и правописне) појаве предвиђене наставним програмом” (Вучковић, 1999: 8).

У последње три године у Републици Хрватској се воде жучне расправе око сложене проблематике школства. Започела је нова реформа у коју су по први пут укључене, бар што се језика тиче, националне мањине. Курикулуми предмета су формулисани тако да јасно исказују сврху, васпитно-образовне циљеве и исходе који се постављају пред ученике, као и нивое њихове усвојености, начин учења и поучавања те корелацију, односно повезаност васпитно-образовних подручја или међупредметних темама. За наставу књижевности је значајно што поред списка предложених текстова (за читање у школи или код куће) учитељ може да изабере и дело које није на „листи“, уз препоруку да дела која је одабрао свакако треба да омогуће остваривање исхода тј. планиране нивое усвојености.

Израђени предметни курикулуми за Српски језик (А Модел – за целу вертикалу од основношколског до средњошколског, трогодишњег и четворогодишњег, васпитања и образовања; Ц Модел – за основну школу) чекају стручну процену. Како су ово тек почетни кораци свеобухватне реформе, још увек се у школама ради по старим Наставним плановима и програмима, односно додацима.

---

<sup>160</sup> Видети: *Наставни план и програм српског језика за основне школе с наставом на српском језику и ћирилично писму по моделу А*, на: [https://mzo.hr/sites/default/files/migrated/plan-i-program\\_os-srpski-jezik.pdf](https://mzo.hr/sites/default/files/migrated/plan-i-program_os-srpski-jezik.pdf)

### 3.2. Књижевна дела Бранка Ћопића у наставним програмима

Стваралаштво Бранка Ћопића је, почевши од педесетих година XX века, заузимало значајно место у скоро свим основношколским наставним плановима и програмима<sup>161</sup> бивше државе. Захваљујући великој популарности дела овог писца међу млађом читалачком публиком, она су нашла своје место у школи недуго по њиховом објављивању<sup>162</sup>. Углавном се радило о темама рата и послератне изградње које су величали херојску борбу, отпор и прегор народа, али ти текстови ипак нису били идеолошки засновани јер је Ћопић у њима занесено плео своју „златну бајку о људима“. Он не намеће комунистичке идеје, већ пева/пише о људској доброту и страдању, о слободарском духу Крајишника и везаности за „рођену земљу“, за завичај, тај подгрмечки простор у ком су обитавали и кроз који су кретали његови драги ликови: дјед Раде, самарџија Петрак, Јованче, Стриц, Лазар Мачак, Луња, пољар Лијан, Николетина Бурсаћ, Јовандека Бабић, Станко Веселица, Пепо Бандић, али и пас Жућа, мачак Тоша, чича Триша и многи други. Једноставност и присност приповедања, лирска осећајност и благи хумор који просто зрачи исткали су оне препознатљиве, трајне и чврсте нити искрености и поверења, нити које повезују и које се дубоко урезају у мисли и осећања читаоца и широм отварају врата популарности међу читалачком публиком.

Књижевна дела Бранка Ћопића бележе континуирано присуство у школским програмима, при чему су, током година, поједини текстови доживљавали промене (повећавања и сужавања одломака у читанкама)<sup>163</sup>, премештани у програме других

---

<sup>161</sup> Везано за *Наставне планове и програме* бивших република СФРЈ, треба имати у виду да 50-тих и 60-тих година у њима нису препоручивана одређена књижевна дела него су само давале смернице које књижевне појмове и васпитне циљеве треба остварити. На тај начин су аутори читанки имали могућност избора према властитом нахођењу. Ипак, у појединим програмима као нпр. оном из 1960. године (НР Хрватска), постоји списак препоручене лектире за ученике, где су Ћопићева дела, нарочито у разредној настави, веома заступљена: *Бајке у стиху (Пијетао и мачак, Мјесец и његова бака, Црвени врабац), Жежева кућица*, избор из *Прича партизанки, Босоног дјетињство* (Nastavni plan i program, Odgojno obrazovna struktura, 1960: 42).

<sup>162</sup> Тако нпр. поему *Шест вукова и један реп* Ћопић објављује 1949. године (Ново покољење, Загреб), а већ 1952, она се обрађује у шестом разреду.

<sup>163</sup> У појединим читанкама Ћопићев текстове су произвољно краћени и мењан им је наслов као нпр. у читанчици за први разред Виктора Цвитана *Сунце на прозорчићу* (ŠK, Zagreb, 1967, стр. 53) – уместо оригиналног наслова песме *Пионири и по мраку уловише чича-Раку*, стоји наслов *Пионири Старог Дуба*; у читанци за други разред основне школе *Сунчева љуљачка*, аутора Наде Бендеља и Еде Вајнахта из 1991. године, Ћопићева песма *Ложач електричне централе* преименована је у *Мој тата*, а песма је, од укупно десет строфа, сведена на четири (ŠK, Zagreb, 1991, стр. 134); добар пример је читанка за други

разреда, одстрањивани из програма, али и увођени нови наслови (нпр. *Чудноват свјетски путник*, *Изокренута прича* и слично).

Петар Пешут у свом раду *Књижевности с мотивима о НОБ-у и револуцији у читанкама и лектури за основну школу* (Пешут, 1975), наводи да су у списковима писаца и текстова у читанкама београдских издавача, Научне књиге и Завода за уџбенике и наставна средства (издања 1974), заступљени и текстови Бранка Ћопића. Према том списку у читанкама за млађе разреде ОШ (Научна књига) видљиво је да значајно место заузимају ови Ћопићеве текстови<sup>164</sup>: *Рађање домовине*, *Армија–одбрана твоја* (I); *Ој соколе*, *Чувар твог дјетињства* (II); *Прича старе пушке*, *Армија – школа за јунаке*, *Херојева мајка* (III). У читанкама за исти школски узраст (Завод за уџбенике и наставна средства) Ћопић је заступљен са пет текстова: *Друг Тито гледа на нас*, *Армија – одбрана твоја* (I); *Чувар твог дјетињства* (III); *Мрвица брани команданта*, *Испит* (IV). Читанке за старије разреде, аутора Петра Гудеља (Завод за уџбенике и наставна средства) садрже следеће Ћопићеве текстове: *Устанак на Крајини* (V); *Обрачун с богом* (VII); *Издајници*, *Осма офанзива* (VIII). Пешут истиче да су Ћопићеве текстови о НОБ-у део обавезне лектуре и то: *Приче партизанке* (III), *Орлови рано лете/Славно војевање* (VI) и *Доживљаји Николетине Бурсаћа* (VIII). Надаље, Пешут запажа да се у Зборнику мариборског Кукуручечека<sup>165</sup> такође истиче велика заступљеност<sup>166</sup> Ћопићевих текстова о НОБ-у у читанкама и да ти текстови заокупљају дечју пажњу ведрином и једноставношћу те наводи Ћопићеве речи, односно став којег се придржава кад пише о тој тематици:

„На Савјетовању у Титовом Ужицу 1971. године он је објаснио свој став према револуцији испољен у његовим дјелима: ‘Желио сам да својом прозом за најмлађе дадем све оно најплеменитије и најбоље што је истакла и дала наша револуција и наша борба: братство, другарство, пожртвованост, храброст, довитљивост, оно најљудскије у служби једном племенитом, људском циљу. – Увијек сам се, намјерно, уклањао од крвавих и мрачних призора. Нисам желио да младу душу оптеретим језивим сликама убијања и пустоши, јер то, по моме мишљењу, не води никаквом позитивном и корисном циљу’” (Пешут, 1975:167–168).

---

разред Еде Вајнахта, *Златна лађа*, у којој су песме, односно *Лијин оглас* и *Јазавчев оглас* дати у оригиналу (ŠK, Zagreb, 1975, стр. 130).

<sup>164</sup> Број у загради се односи на разред.

<sup>165</sup> У бившој републици СФРЈ, СР Словенији (Марибор), је годинама одржаван фестивал „Курирчек” који се бавио књижевношћу, ликовном и музичком уметношћу за децу и младе, међу осталим и књижевношћу која негује традицију НОБ-а. Први фестивал је организован децембра 1963. године.

<sup>166</sup> Пешут наводи податке према *Курирчековој* анализи читанки које су се користиле у Србији, Хрватској и БиХ, које су потврдиле Ћопићеву велику популарност са приближно 50 текстова у 32 основношколске читанке. Само у СР Србији је био заступљен са петнаест текстова у дванаест читанки.



Осврнућемо се на два Наставна програма за основну школу у тадашњој СР Хрватској (табеле 6 и 7).

Табела 6. Заступљеност Ћопићевих текстова у НПиП у СР Хрватској (1972)

План и програм из 1972. године за Хрватски или српски језик <sup>167</sup>	РАЗРЕД	ЋОПИЋЕВО ДЕЛО
	I	<i>Јежева кућица</i>
	II	–
	III	<i>Жућа рачуница</i>
	IV	<i>Приче партизанке</i>
	V	<i>Орлови рано лете (обавезна); Пут у ведрину (изабрани стихови)</i>
	VI	<i>Босонога дјетињство</i>
	VII	<i>Доживљаји Николетине Бурсаћа (обавезна)</i>
	VIII	–

Може се запазити да су, према Наставном програму из 1972. године, Ћопићеви текстови уврштени у скоро све разреде (осим у другом и осмом). Што се тиче разредне наставе, ауторима читанки дата је слобода у избору текстова који својом естетском квалитетом, тематиком и структуром морају бити погодни за остваривање општих и посебних задатака наставе књижевности те одговарати интелектуалним и емоционалним могућностима ученика. У првом и другом разреду су текстови уметничке књижевности тематски везани за бајковити свет, живи свет природе и дечји свет; у трећем разреду се, поред ових, уводи тематика НОБ-а и популарни текстови, а у четвртном разреду хумористички текстови као и они са пејзажним и родољубним мотивима.

Када се ради о предметној настави, препорука је да се за обраду одређених тема изаберу дела писаца наведених у програму. Тако се као погодни препоручују текстови Бранка Ћопића који су тематски везани за колективну акцију, учешће малих бораца у НОБ-у, за обраду лирских песама с пејсажним и родољубним мотивима, (V разред); који обрађују теме везане за детињство (VI разреду) те у седмом разреду у склопу обраде хумористичке прозе (Naša osnovna škola, 1972: 25–71).

Упоређујући овај програм за програмом из 1984. године, може се уочити да је дошло до одређених измена, односно, препорука је да се углавном обрађују текстови који су тематски везани за НОБ па се само у првом разреду обрађује текст који није

<sup>167</sup> Наведена су књижевна дела Бранка Ћопића на основу извора: Zavod za unapređivanje osnovnog obrazovanja (1972): *Naša osnovna škola*, Odgojno-obrazovna struka, IP Školska knjiga, Zagreb, стр. 25–71.

везан за ту тематику (у други разред је из четвртог пребачен текст *Приче партизанке* као лектирни наслов, у трећем *Курир Пете чете*, у четвртом *Прићева десетина* и сл.)

Табела 7. Заступљеност Ћопићевих текстова у НПиП у СР Хрватској (1984)

План и програм из 1984. године за Језичко-уметничко подручје <sup>168</sup>	РАЗРЕД	ЋОПИЋЕВО ДЕЛО
	I	<i>Јежева кућица</i>
	II	<i>Луковац: Приче партизанке</i> (лектира)
	III	<i>Курир Пете чете</i>
	IV	<i>Прићева десетина</i>
	V	<i>Сурово срце</i>
	VI	<i>Орлови рано лете</i> (лектира)
	VII	<i>Доживљаји Николетине Бурсаћа</i> (лектира)
	VIII	–

У оквиру Плана и програма Радно-техничког подручја, ОНО и ДСЗ те Заједнице ученика препоручује се корелација са књижевним делима па су од Ћопићевих препоручена: *Јежева кућица* (1. разред), *Луковац* (2. разред), *Курир Пете чете* (3. разред), *Сурово срце* (5. разред) и *Орлови рано лете* (6. разред).<sup>169</sup>

Занимљиво је да и поред тога што је збирка приповедака *Башта сљезове боје* побрала бројне критике као највиши Ћопићев приповедачки домет, нити једна приповетка из те збирке није се нашла као погодна у Наставном плану и програму.

Услед распада Југославије и идеолошких размимоилажења, у образовном систему долази до измена у наставним плановима и програмима, што је довело до редукције, а у појединим новоформираним државама и до потпуног игнорисања Ћопићевих дела (нпр. у Републици Хрватској избачена су из програма Хрватски језик већ 1992. године). Недовољна заступљеност у појединим наставним плановима и програмима ипак није допринела да на Ћопићева дела падне вео заборава, можда и због тога што она делују, како наводи Данојлић „откривалаштвом и нежношћу, преносећи и одраслима и деци, један облик аутентичног духовног искуства” (Данојлић, 1976: 137).

<sup>168</sup> Наведена су књижевна дела Бранка Ћопића на основу ових извора: Plan i program odgoja i osnovnog obrazovanja – Језичко-уметничко подручје, I-IV razred osnovne škole (1984), У: Vjesnik Republičkog komiteta za prosvjetu, kulturu, fizičku i tehničku kulturu SR Hrvatske, br. 3, NIRO Školske novine, Zagreb; Plan i program odgoja i osnovnog obrazovanja – Језичко-уметничко подручје, V-VIII razred osnovne škole (1984), У: Vjesnik Republičkog komiteta za prosvjetu, kulturu, fizičku i tehničku kulturu SR Hrvatske, br. 7, NIRO Školske novine, Zagreb.

<sup>169</sup> Ћопићева дела наведена према: Plan i program odgoja i osnovnog obrazovanja – Radno-tehničko područje, Općenarodna obrana i društvena samozaštita, Zajednica učenika, I-VIII razred osnovne škole (1984), У: Vjesnik Republičkog komiteta za prosvjetu, kulturu, fizičku i tehničku kulturu SR Hrvatske, br. 5, NIRO Školske novine, Zagreb.

Наравно, Ћопић је и даље заступљен у НПиП српског језика<sup>170</sup> и то већим бројем наслова што се види из приложених табела.

Табела 8. Ћопићев текстове у садашњим НПиП Српског језика за основну школу ( I–IV)

РЕПУБЛИКА ХРВАТСКА ОСНОВНЕ ШКОЛЕ НА СРПСКОМ ЈЕЗИКУ (МОДЕЛ А)			РЕПУБЛИКА СРБИЈА <sup>171</sup>	
Разред	Школска лектира		Домаћа лектира	
	Поезија	Проза		
I	<i>Пјесма ћака првака, Сунчев пјевач Јежев одговор</i>	<i>Први дан у школи (одломак из романа Глава у кланцу, ноге на вранцу)</i>	<i>Јежева кућица</i>	<i>Сунчев пјевач</i>
II	<i>Болесник на три спрата;  Висибаба и развигор;  Огласи "Купусног листа"</i>	<i>Доживљаји мачка Тоше (одломак);  Жућа и рачунџија (из збирке У свијету медвједа и лептирова);  Медведичин син (одломак из Приче испод змајевих крила)</i>	<i>Доживљаји мачка Тоше;  У свијету медвједа и лептирова</i>	<i>Болесник на три спрата  Доживљаји мачка Тоше (одломци)</i>
III	–	<i>Мачак отишао у хајдуке;  Чудноват свјетски путник (одломак из Приче испод змајевих крила);  Изокренута прича</i>	<i>Приче испод змајевих крила (препоруча за читање)</i>	<i>Мачак отишао у хајдуке</i>
IV	<i>Мјесец и његова бака (одломак из поеме)</i>	–	<i>Мјесец и његова бака</i>	<i>Мјесец и његова бака</i>

Запажамо да је у разредној настави већи број Ћопићевих текстова, нарочито у другом и трећем разреду у школама на српском језику у Републици Хрватској. Састављачи програма и аутори уџбеника изабрали су текстове који потицајно делују на мотивацију ученика не само на часу, већ и у циљу развијања читалачке навике.

<sup>170</sup>Једино је у програмима српског језика за средњу школу представљен само једним насловом и то у завршном разреду. У питању је збирка приповедака *Башта сљезове боје*.

<sup>171</sup>Нема поделе на школску и домаћу лектуру. Подаци о Ћопићевим текстовима који су заступљени у основношколској настави српског језика добијени су увидом у Правилнике о наставним плановима и програмима (*Просветни гласник*): 10/2004, (стр. 4–5); 1/2005, (стр. 3); 3/2006, (стр. 5).

Табела 9. Њопићеви текстови у садашњим НПиП Српског језика за основну школу ( V–VIII)

РЕПУБЛИКА ХРВАТСКА ОСНОВНЕ ШКОЛЕ НА СРПСКОМ ЈЕЗИКУ (МОДЕЛ А)				РЕПУБЛИКА СРБИЈА <sup>172</sup>
Разред	ШКОЛСКА ЛЕКТИРА		ДОМАЋА ЛЕКТИРА	
	Поезија	Проза		
V	–	<i>Поход на Мјесец</i>	–	<i>Баишта сљезове боје</i> (избор приче из циклуса <i>Јутра плавог сљеза</i> )
VI	–	<i>Чудесна справа</i> (одломак); <i>Орлови рано лете</i> (одломак из романа)	<i>Орлови рано лете</i>	<i>Чудесна справа</i> (одломак из збирке <i>Баишта сљезове боје</i> ); <i>Орлови рано лете</i> – (одломак из романа)
VII	–	–	–	<i>Доживљаји Николетине Бурсаћа</i>
VIII	–	<i>Игра</i> (одломак из <i>Доживљаји Николетине Бурсаћа</i> )	<i>Доживљаји Николетине Бурсаћа</i>	–

Дакле, из табела се уочава да су школску и домаћу лектуру чинила углавном ова дела: *Јежева кућица*, *Доживљаји мачка Тоше*, *У свету медведа и лептирова*, *Приче испод змајевих крила*, *Босоноги дјетињство*, *Орлови рано лете*, *Чудесна справа* (из збирке *Баишта сљезове боје*), *Доживљаји Николетине Бурсаћа* и др.

<sup>172</sup> Нема поделе на школску и домаћу лектуру. Подаци о Њопићевим текстовима који су заступљени у основношколској настави српског језика добијени су увидом у Правилнике о наставним плановима и програмима (*Просветни гласник*): 6/2007, (стр. 4); 5/2008, (стр. 3); 6/2009, (стр. 3) и 2/2010 (Њопићева дела нису на списку лектире).

### 3.3. Методички приступ Ћопићевом књижевном делу у настави

Неспутано удубљивање у књижевни текст ствара истински доживљај, што је полазна основа упознавања не само књижевних вредноста, већ и сазнања о животу, а тиме се развија интерес за књижевност и, уопште, уметност као сталног извора лепоте, знања и уживања. Стога с правом тврди педагог Емил Каменов да је „права педагошка уметност одабрати праву књигу у право време и понудити је на прави начин детету, да је усвоји, заволи, да се обогати њоме, обрадује и разоноди, утеши и заштити када затреба” (Каменов, 1986б: 115). Међутим, поштујући, према савременим методичким захтевима, индивидуалне способности сваког ученика, то није увек једноставно остварити у условима круте разредно-предметно-часовне организације наставе коју је још давне 1632. године осмислио и у својој *Великој дидактици (Didactica magna)* објавио чувени Јан Амос Коменски. Како нема назнака напуштања овако традиционално организованог система наставе у нашим школама, неопходно је стално осавремењавати методичке приступе у циљу веће активизације ученика. Дакле, непоновљивост књижевног дела, његова вишезначност, вишеслојност и непосредност, обавезују све учеснике у васпитно-образовном процесу на хеуристичко и креативно приступање уметничком тексту при чему увек ваља имати на уму да само добро изабран начин на који се чита неки књижевни текст може у читаоцу побудити процесе:

1. реакције – уживљавање у текст развија низ емотивних доживљаја изазваних понашањем ликова и доводи до идентификације са књижевним ликом,
2. акције – начин на који ликови решавају своје животне проблеме постаје модел решавања проблема и дилема читаоца.

Упознавање деце са књижевним делом Бранка Ћопића започиње у предшколском периоду, а континуирано се наставља у настави српског језика у основној школи. Његова, жанровски разноврсна, књижевна дела уврштена су у наставне програме свих нивоа образовања<sup>173</sup>. Посебност света литературе (естетске и стилске вредности, богатство значењских нивоа и порука) претпоставља стално изналагање нових приступа, тумачења и осветљавања који ће активирати пажњу ученика. Имајући у виду дечју природну потребу за игром, која им причињава радост,

---

<sup>173</sup>Ћопићевом делу није дат велик значај у средњошколској настави. Тек два одломка из збирке приповедака *Баишта сљезове боје* нашла су се у читанци за први разред средње школе, уз напомену ауторки (Љиљана Николић и Босилка Милић) да је овом „постигао свој највећи успех” (Николић–Милић, 2006: 82).

изазива осећај задовољства и буди позитивне емоције, али и њен значај не само за когнитивни већ и свеукупни развој, имплицира захтев да игровне активности (језичке игре, игре улога, игре драматизације и сл.) добију заслужно место. Наравно, на избор игре утичу многобројни фактори (окружење, средства, ученици и зацртани циљеви), а нарочито се мора водити рачуна да сви поштују прописана правила. Уколико је у игри планиран групни рад или подела улога, учитељ мора бити веома пажљив:

Ако је игра такве природе да захтева поделу одељења на групе, приликом њиховог формирања треба имати у виду афинитете ученика, способности, ко се са ким дружи [...] Подела улога у игри је врло осетљив део наставе. Мора се водити рачуна о природи сваке улоге и о томе ком ученику нека улога највише одговара. Ученик треба добровољно да прихвати улогу. Треба настојати да се игром остваре васпитни циљеви: да се повучени истакну, да се неактивни активирају, да недисциплиновани поштују ред и договор, да уображени уважавају друге. У игри се не смеју користити негативне улоге осим у комичним ситуацијама (Вилотијевић, М.–Вилотијевић, Н., 2016: 100).

Такође, треба поштовати и чињеницу да су деца окружена медијима и информационом технологијом што се рефлектује и на пољу књижевности јер су, како наводи Зорана Опачић, „Ћопићеви *Огласи Шумских новина* прерасли у електронска писма која пишу и примају јунаци савремених књижевних дела за младе” (Опачић, 2009: 12). Уколико се савремени млади читаоци желе привући текстовима Змајевог, Десанкиног или Ћопићевог доба (које са садашње позиције убрајамо у класике српске књижевности за децу) организовати часове тако да се бар неки садржаји обраде помоћу рачунара. Тиме не само да се модернизује и осавремењује настава (мултимедијалности омогућава повезивање слике, текста, звука и анимације), већ се постиже и већа економичност у коришћењу времена, других наставних средстава и дидактичких материјала (Шевић, 2012: 202). Надаље, проблемском наставом, сарадњом у пару или групи уз кориштење асоцијативних игара, квизова, презентација или других интерактивних материјала у настави, постиже се висок степен мотивације и ученичког ангажмана у раду, чиме се стичу нова знања сопственим опажањем и закључивањем. Свакако да развој продуктивно-стваралачког мишљења „захтева пријатну атмосферу, ослобођену страха у којој ученици могу без зазора да износе своје идеје” (Ђукић, 1994: 373). На овакав начин организована настава, уз повремено укључивање наставника као усмеривача и координатора, омогућава сталну пажњу ученика, буди жељу за откривањем, сазнавањем и самосталним решавањем проблема. Могућност индивидуализације рада ученика у пару или групи подстиче толеранцију, уважавање и прихватање туђег мишљења, тако неопходног за правилан развој и формирање личности, уз максимално испољавање креативности.

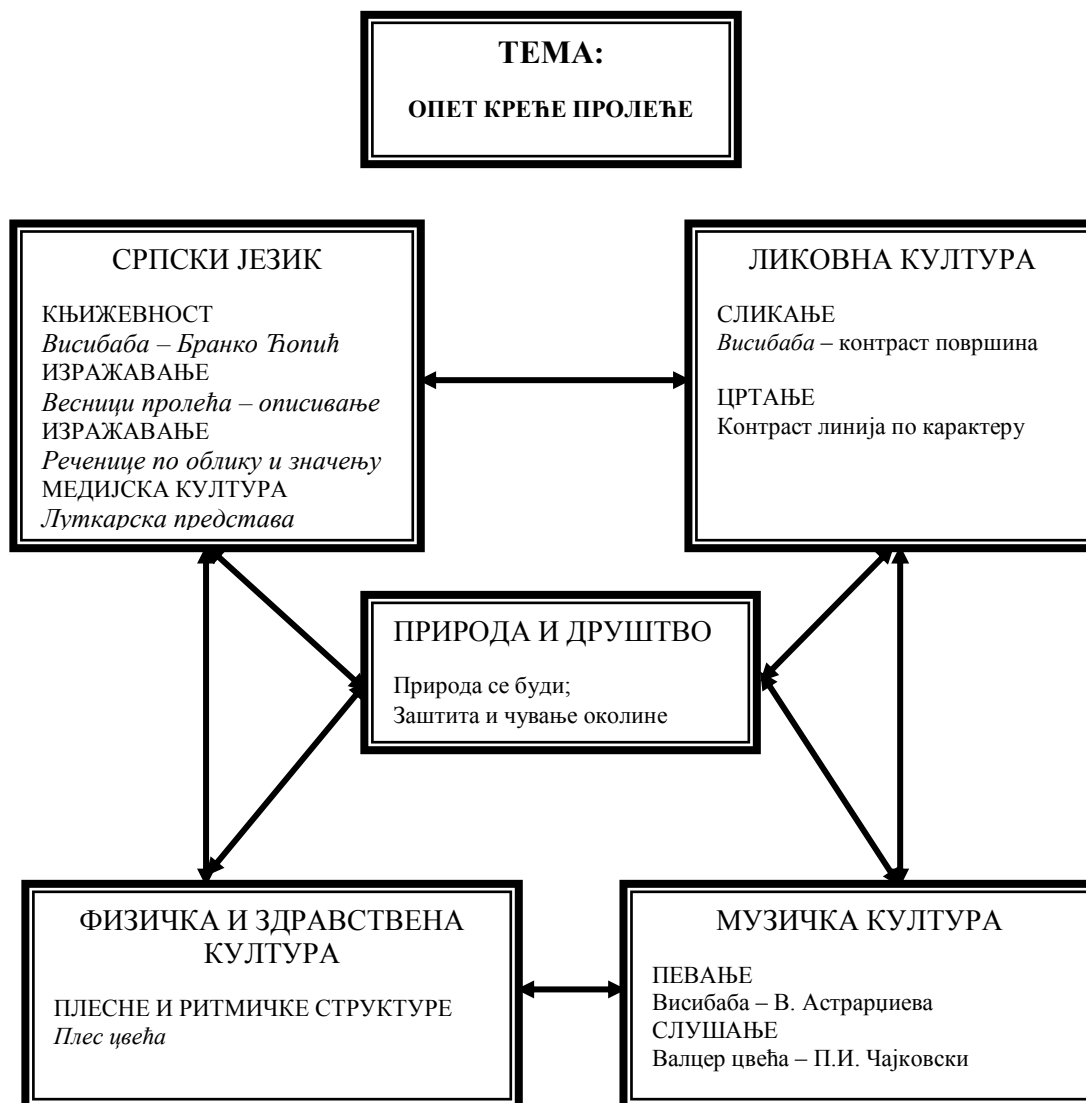
Надаље, како свет не посматрамо парцијално већ као заокружену целину, јавила се потреба и за таквом целовитом, интегрисаном наставом. Она подразумева сврсисходно повезивање, сједињавање, допуњавање сродних или различитих наставних садржаја у целину, јединство, систем. Поред синтагме интегрисана или интегративна настава постоји много синонима као нпр. „целовитост наставе, концентрација наставе, корелација наставе, скупна настава, комплексни систем” (Вилотијевић, М.–Вилотијевић, Н., 2016: 103). Иако неуједначених назива, суштина им је слична - сви ови системи и покрети стреме уклањању недостатака предметно подељене наставе. Повезивање, уклапање и допуњавање наставних садржаја може бити унутарпредметно и међупредметно што имплицира познавање материје једне области или предмета као услов разумевања и усвајања друге области или предмета. На тај начин систематизују се различити видови сагледавања једног проблема/садржаја /предмета. Нада и Младен Вилотијевић наводе три облика интеграције:

Потпуна интеграција се остварује спајањем различитих наставних садржаја у јединствен курс; делимична избором из наставног материјала и заједничком обрадом оних садржаја који су сродни; блоковска изградњом слободно програмираних аутономних блокова или издвајањем делова заједничког програма који се интегрисано обрађују (Исто, 109).

У садашњој организацији наставе, у оквиру предмета Српски језик већ су присутни неки елементи повезивања и сједињавања, односно, унутарпредметна интеграција – ученици упоредо стичу вештину читања и језичког изражавања (усменог и писаног), повезује се настава књижевности са језичком и медијском културом и сл.

Како је у појединим предметима већ извршена унутарпредметна интеграција, практичари све више усмеравају своје активности у правцу интердисциплинарности, односно, наставне активности се надопуњују тако да се један проблем сагледава са језичког, ликовног, музичког, математичког или неког другог аспекта. Међутим, не могу сви садржаји да се интегришу и не треба стварати неприродне и непостојеће везе.

Међупредметна интеграција или боље речено корелација остварује се тематским планирањем, односно повезивање око једне заједничке теме што захтева велику ангажованост и тимски рад учитеља. Препорука је да у планирању полазиште чине садржаји природне групе предмете на коју треба да се надовежу и складно уклопе остали садржаји. На слици је дат пример тематског планирања у 2. разреду основне школе. Интегративан однос је успостављен на основу заједничке теме – *Опет креће пролеће*.



Слика 2. Тематско планирање

Наставни час овако структурисан одвија се у интеракцији учитеља и ученика који су најчешће организовани по групама. Како је већ речено, један од основних услова међупредметне интеграције је тимски рад који, на жалост, још увек није довољно присутан у нашим школама. Тимски рад тражи много улагања, стрпљивог рада и учења. Учители и ученици морају да савладају многе вештине, а једна од битних је свакако вештина интерперсоналне комуникације. Она је значајан чинилац у развоју идентитета ученика јер умногоме зависи од личности учитеља – ако учитељ води монолог, намеће своја искуства и теме које су само њему блиске те захтева од ученика да се изражавају као и он ствара ученике-послушнике који неће имати храбрости изразити себе. Између учитеља и ученика мора тећи конструктиван дијалог уз пуно уважавање саговорника и међусобно поверење.



Педагози Џон Девеј и Вилијем Килпатрик почетком прошлог века, први пут у литературу уводе појам пројектна настава (премда назнака налазимо код Русоа, Песталоција, Хариса и других) у жељи да побољшају наставу већим ангажманом ученика, прилагоде је њиховим развојним способностима и потребама (учење Маслово о развојним потребама је веома битно за мотивацију ученика јер ако потребе нису задовољене губи се мотивација што у коначници води деструкцији) и оплемене истраживачким радом. Дакле, пројектна настава је још један облик наставе који се противи униформизацији ученика и истиче значај повезивања умног и мануелног рада те захтева тимски рад без обзира на то да ли се ради о већем, мањем, дугорочном пројекту или пројекту за чију реализацију не треба много времена. Сваки рад на пројекту се одвија кроз неколико стадија: уочава се проблем и даје предлог за начин његовог решавања; израђује се план рада (могући приступи проблему, формирање потребних група које ће учествовати у пројекту, средства која су потребна за извршење пројекта), прикупљају се и сређују подаци, изводе се закључци, приказују се резултати (извештаји, презентације, плакати, анимације, графикони и сл.) и на крају следи практична примена добијених резултата. У оваквом приступу, односно, истраживачком раду до пуног изражаја долази ученичка креативност у решавању задатака што је веома битно ако знамо да се тај „креативни дух може инхибирати у школској средини, односно у настави, која је окренута само информацијама, сувише аналитичка и рефлексивна” (Ђukić, 1997:257).

На основу наведених наставних облика и модела, а у жељи распламсавања креативног духа дати су предлози методичких припрема за часове књижевности, односно обраде књижевних текстова Бранка Ћопића у основној школи.

### 3.3.1. Први разред<sup>174</sup>

Однос ученика према тексту у првом разреду је специфичан јер често резултира сукобом стварног и жељеног. Наиме, ученици првог разреда жељни су откривања записаних великих тајни, али су и ограничени неразвијеним читалачким искуством које представља основу за тумачење књижевног дела. Мира Чудина Обрадовић као најчешће узроке који онемогућавају разумевање текста наводи отежано декодирање текста, сиромашан речник и слабу мотивацију (Čudina–Obradović, 2014: 205). Уколико се занемари развојни стадијум ученика, њихово читалачко неискуство, интересовања те способност доживљавања уметничког текста, неће се остварити ни примарни задатак књижевности – естетско деловање. У вези с тим јавља се и потреба за сталном провером разумевања прочитаног како би се евентуалне тешкоће и проблеми отклонили или бар ублажили (Исто, 204) Лепота се, као особина уметничких предмета и природних појава, заснива на слагању појединих делова целине, хармонији, будући пријатна осећања посредством чула. Међутим, за развијање естетског укуса није довољна само та чулна перцепција (уочавање и доживљавање лепог), неопходно је и логичко сазнавање, (одговарајућих знања из различитих грана уметности) те њихово садејство и преплитање како истиче методичар Милија Николић:

Настава би без чулности постала сувише вербална и апстрактна, удаљила би се од животне праксе и свела на механичко учење. С друге стране, сама чулност, ако би остала без апстрактног мишљења, водила би само препознавању предметног света, па би такво знање било једнострано и немоћно да се узвиси до научног погледа на свет.  
*Тек у пуној узајамности и јединству чулног и рационалног учења стиче се*

---

<sup>174</sup>У првом разреду се, према Наставном плану и програму српског језика у Републици Хрватској (Нагодне повине 29/10) остварују ови општи и посебни циљеви наставе матерњег језика:

„Почетно читање и писање – током целе школске године проводи се почетно читање и писање, односно савладавање технике читања и писања гласова и слова (штампаних и писаних слова ћириличног писма). Језик – разумевање и разликовање гласова, слова речи и реченица, препознавање обавештајне, упитне и узвичне реченице на основу интонације; означавање реченица реченичним знаковима (тачка, упитник, узвичник); писање великог почетног слова на почетку реченице, именима и презименима људи и називима места у којима живе.

Култура изражавања – слушање саговорника, говорење и примање краћих и дужих звучних порука; пристојно комуницирање, стварање низова речи на подстицај; самостално приповедање на потицај или на основу замишљања; читање, усавршавање вештине читања и откривање поруке у тексту; допуњавање реченица, стварање низова речи и састављање реченица; самостално обликовање краћих писаних порука. Књижевност – доживети, разумети и исказати доживљај кратке приче и песме; разликовати песму од прозног текста познатих српских писаца; разликовати ликове у причи и уочити њихове главне особине; разликовати играказ као текст намењен извођењу на позорници; уочити повезаност слике и текста у сликовницама.

Медијска култура – разликовати луткарски и цртани филм и луткарску представу; упознати школску и месну библиотеку; разликовати библиотеку од књижаре, чувати и враћати књиге” (Шевић, 2009: 286).

У даљем навођењу *Наставног плана и програма* и циљева наставе српског језика у основној школи мисли се на наставу по Моделу А у Републици Хрватској.

стваралачко знање које је поуздано и у практичном и у теоријском смислу (Николић, 2006: 62).

Дакле, то гледање затворених очију, та унутрашња очигледност<sup>175</sup> је, према Николићу, у настави књижевности најбитнија.

Мира Чудина Обрадовић

Ћопић је у Читанци за први разред заступљен одломком *Јежев одговор* из поеме *Јежева кућица*, лирском песмом *Пјесма ђака првака*, приповетком *Сунчев певач* из збирке *У царству лептирова и медведа* те одломком *Први дан у школи* из збирке приповедака *Глава у кланцу, ноге на вранцу*.

### 3.3.1.1. Први дан у школи

Полазак у први разред и први школски дан је важан тренутак у животу сваког детета који остаје трајно засађен у башти сећању као веома значајан догађај у детињству. Како сваки догађај производи и доживљај, односно, емотивну реакцију, не чуди што је праћен читавом палетом пријатних или непријатних емоција, а најчешћа је страх<sup>176</sup>. Нова социјална средина, непозната лица, школске обавезе и правила постају извор дечјих брига и страхова који су пролазни јер су део нормалног емотивног развоја. Међутим, често је страх пренет од одраслих – родитеља, браће, сестара и др. који детету прете школом и строгим учитељима. Управо су ови разлози подстакли нашег писца Бранка Ћопића да проговори о страховима који га обузимају пред првим школским даном: „Сам ђаво зна шта нас чека тамо кад нас нагурају у простран разред, затворе врата, а пред нама се појави учитељица с мочугом у руци” (Ћопић, 1975ђ: 207). Од тренутка када је сазнао да је уписан у први разред, дечак Бранко замишља школу

---

<sup>175</sup>Појашњавајући појам *чулне имагинација* Милија Николић каже: „На тој способности да се затвореним очима види више и боље него отвореним заснива се стваралачко читање. При читању уметничких текстова само су визуелни рецептори усмерени према словним знацима, док су *духовне очи* опседнуте фантазијским гледањем и стварањем новог света. Та унутрашња чулност нема граница, она је изнад физичких законитости, па омогућава чулима *свеприсутност* и виђење иза препрека. Она је извор естетских доживљаја и својствена је свакој настави која се бави уметничким делима било које врсте. Унутрашња чулност је у настави књижевности значајнија од било ког облика физичког показивања. Филм, позориште, телевизија и ликовна остварења (уметничке слике, фотографије и илустриције) покушавају да *места неодређености* у уметничким текстовима дорекну својим изражајним средствима, али то увек чине само на *један једини начин*, који и кад је најбољи, пати од ограничености. Таквим свођењем вишезначних књижевноуметничких слика на једнозначна визуелна обавештења спутава се чулна машта и доводи до сувише упрошћеног и једностраног тумачења књижевног дела” (Николић, 2006: 64-65).

<sup>176</sup>Психолог Милан Савић наглашава да је важно разликовати страх од неке реалне опасности од фобија тј. нереалног страха од предмета, особа и ситуација (Savić, 1988: 7).

као место испуњено разним опасностима, што и не чуди имајући у виду тадашње васпитне методе. Страх од непознатог, потакнут сталним зачињавањима старијих, непрестано расте, толико да заборавља и традиционално одмеравање снаге са Икетом, стрицем и другом у заједничкој невољи. Дечацима се чини да се над њиховим безбрижним детињством накупљају тамни облаци и као да су се сви удружили да њихову бојазан потврде, јер где год да се појаве чују задиркивања. Чим угледају будуће школарце, тобоже забринути чобани започињу игру заплашивања:

– Шта мислите, браћо, хоће ли ову двојицу најпре тући багретом шибом, оном с бодљикама, или ће ту радити војнички опасач? [...] Уху, знам ја шта ће бити: ове најмлађе ђаке обично младају копривом, оном старом високом, која расте иза ограда. Куку мени то гори као ватра [...] Све ће то бити пјесма ако њих не одеру као два јарета [...] Да ће им откинути оба увета, то већ знам, а богами, и поп ће им језик одрезати, то им не гине (Исто, 208-209).

Међутим, и у најзаштићенијем простору, породичном дому, настављају се претње школом и неумољивим учитељичиним прутом. И одрасли укућани као да тада подетиће па уживају у својим осветољубивим лагаријама од оних блажих, да ће дете добити „прутином по туру” (Исто, 209), па до оних страшнијих – закључавања у мрачну школску конобу где „све гмижу змије и акрепи” (Исто).

Решење је одметање у хајдуке, сматрају дечаци јер су они слободни и не морају у школу. Међутим, искрсавају нови проблеми – у шуми су опасне звери, иза појате се ноћу<sup>177</sup> прикрада големо рогато и репато чудовиште, а ту је и свезнајућа девојчица Миља која би сигурно открила њихово скровиште. Након много промишљања и покушавања да реше проблем закључују да им нема друге, да морају у школу. Освануо је Бранков први школски дан и донео неуобичајене и велике припреме свих укућана у циљу што бољег представљања свог члана – од умивања, прања ногу до облачења нове одеће и обуће. Тако *накинђурен* корача прашњавим сеоским друмом према школи у пратњи<sup>178</sup> деде. Страх од одвајања кулминира па мудри деда уверава малог Бају да ће га чекати у близини школе и притећи у помоћ ако буде потребно, а настојећи да подигне дечаково самопоуздање и избегне бурну реакцију првог сусрета са школом, деда

---

<sup>177</sup> Иво Андрић у *Знаковима поред пута* описује човеков исконски страх од тамне ноћи: „У ноћи увек има страха, као влаге, некад више некад мање. Његов утицај на нас сасвим је неједнак. Понекад имамо снаге да му се потпуно отмемо, понекад нас само тренутно прође као језа, а понекад му отворимо сами душу и пуштамо га да гази и хара како хоће” (Андрић, 1977:14).

<sup>178</sup> Говорећи о комуникацији деце на почетку школовања, односно првом сусрету са школом и учитељима, психолог Алекса Брковић истиче да тај сусрет треба да одликује топлина и емпатија, а да у оснаживању ученика битну улогу имају пратиоци те наводи став Бронфенбренера који „указује да се развојни потенцијал окружења у мезосистему појачава ако при првобитном прелазу у то окружење особа није сама, ако у њега улази у друштву једне или више особа са којима је учествовала у претходним окружењима (нпр. мајка прати дете у школу)” (Брковић, 2011: 219).

признаје да су приче о школи преувеличане. Дечаков страх постепено јењава и уступа место изненађењу па дечак убрзо заборавља и на стрица Икана и на деду заштитника. Велика школска зграда, мноштво деце, непозната просторија-учионица, необичне клупе и предмети изазивају га својом тајновитошћу. Међутим, нагли улазак учитељице, шиба на њеном столу, кажњавање с предумишљајем Славка Тукића – Туке и прозивка првака враћа потиснути страх:

Устадох. Истог трена читав разред око мене као да се некуд изокрену и потону испод мог појаса.

– Како је теби име? – пита учитељица и боде ме изблиза великим сивим очима. Више и не видим ништа пред собом доли само те свевидеће очурде од којих никуд не можеш побјећи.

– Бранко – чујем однекле из празнине свој тањушан глас.

– А како ти је презиме?

Е, ту сам занијемιο. Презиме! Шта ли му је то презиме? За тако нешто никад ни чуо нисам па само у неприлици слегох раменима (Исто, 219-220).

Додуше, дечак је врло брзо затомио свој страх и заволио школу<sup>179</sup>, а о томе пише у књизи *Дјечји тисци о себи*: „Ипак, брзо сам се навикао на школу и заволио је. Ту је било толико нових другова, игара, трке у школу, из школе. Научио сам од ђака и разне подвале и смицалице и, наравно, најприје сам их опробао на своме дједу” (Ћорић, 1963: 7).

Ћопић је зналачи запазио да је упознавање са извориштем страха неопходан услов за овладавањем ситуацијом, а да је читање књижевних текстова у којима је то приказано најбољи начин којим се може помоћи деци да тај страх превазиђу.

### 3.3.1.2. Пјесма ђака првака<sup>180</sup>

Животна збивања су најснажнији подстицај и инспирација песнику за његове поетичне реакције и одговоре чак и онда када се напаја на изворишту детињства. Иако се поезија за децу умногоме разликује од поезије за одрасле, обе одликује згуснут језички израз и конотативно значење које доводи читаоце до суштине ствари, а највећи доживљајни ефекат у поезији постиже се, како наводи Иво Андрић „кад песнику пође за руком да читаоца изненади нечим познатим” (Андрић, 1977: 193).

<sup>179</sup>Бранко Ћопић је основну школу похађао у Хашанима. Школа је основана за време окупације од стране Аустро-Угарске, 1910. године.

<sup>180</sup>Да би уштедели на простору при навођењу текста, читанке ћемо означавати скраћеницама нпр. *Читанку за први разред основне школе* смо означили скраћеницом Ч1, за други разред – Ч2, трећи – Ч3 итд.

Тематска обојеност Ћопићеве песме *Пјесма ђака првака*<sup>181</sup> заснована је на страху од школе и непознатог. У песми се пева о дечаку ког су нове околности (полазак у школу) натерале да промени средину у којој се осећао слободно и сигурно. Песник налази инспирацију на непресушном врелу народне традиције. Полази од прастарих народних умотворина – тужбалица чије је постојање повезано, како наводи Деретић, „с паганским погребним обичајима” (Деретић, 1996: 129). Лирски субјект исказује своју тугу за старим, срећним временима и жали своје будуће дане. У првој строфи обавештава баку да га воде у школу изражавајући бојазан да ће га тамо *вазда тући*, да би у другој круг информисаних о неизбежној погибији био све шири. Песник мајсторски градира напетост – дечак преувеличавањем настоји да приволи околину на саучесништво. Опраштајући се од баке, чобанских дана и стада анафорским понављањем речи *збогом* те захтевајући од краве да га освети *тврдим рогом*, несвесно призива магијски силе које ће променити његову судбину.

У последњој строфи је изражено дечаково пристајање на задате обрасце живота<sup>182</sup>, али и могућност повременог бега у тајанствени свет слутњи и заноса.

Песник супроставља два пола стварности – пожељни (докони чобански живот, слободан, имагинативан) и непожељни (строги школски живот испуњен обавезама).

Дакле, одвајање од познатог и уобичајеног у извесној мери увек изазива одређену дозу страха, што овај уметнички текст и осветљава, па је занимљив седмогодишњацима јер је близак њиховом искуству и интересовањима. Ипак ученици

---

<sup>181</sup> „Збогом, бако, мили роде,  
у школу ме јутрос воде,  
тамо ће ме вазда тући,  
жив ти нећу доћи кући.

Збогом јање свилоруно,  
чобан ти је погинуо.  
Збогом, краво, млијечна справо,  
однио је шалу ђаво,  
поздрави ми драго теле,  
погинућу данас, веле,  
последње ти шаљем збогом,  
освети ме тврдим рогом.

Збогом, коњу ритајући,  
настрадаћу читајући,  
унапријед ми душа зебе,  
више јахат нећу тебе,  
дај помози страдалнику,  
бјежаћемо чак у Лику” (Ч1, 2009а: 103).

<sup>182</sup>Милован Данојлић о томе каже: „Тај осећај живљења и нестајања, блаженство ништавности, губи се оног часа кад пређемо на кратковеке, јадне послове и задатке” (Данојлић, 1976: 110).

овог узраста још увек нису довољно спремни за дубљи естетски доживљај па од ангажмана учитеља зависи колико ће успети да осете лепоте поетских слика. Међутим, емотивни доживљаји на овом узрасту још увек су снажни што учитељ може искористити за увођење у свет песме јер из „успостављеног емотивног односа проистјече јака жеља за идентификацијом” (Šabić, 1983: 155), а привлачи их све „што је мало, њежно, топло, лијепо, чаробно” (Исто).

### Методички приступ<sup>183</sup>

Наставне јединице: Пјесма Ђака првака; Први дан у школи

Тип часа: обрада (двочас)

Облик рада: фронтални, индивидуални

Методе рада: драмски метод, разговор, рад на тексту, писани радови

Наставна средства: читанка, апликације, звучни запис дечје граје, ауди снимак композиције *Ау, што је школа згодна*

Циљ часа: увођење ученика у разумевање и доживљавање песме.

Задаци часа:

- а) образовни: разумевање и доживљавање поетског текста, богаћење речника;
- б) функционални: развијање способности фантазијског мишљења (замишљање песничких слика тј. визуелних елемената песме), исказивање доживљаја, уочавање речи којима песник изражава осећања, усавршавање вештине читања, развијање способности меморисања лирске песме;
- в) васпитни: развијање интереса према поезији, развијање осећаја нетолеранције према насиљу, учити важност блискости међу људима (члановима породице).

#### Ток и садржај првог часа

#### **Уводни део часа**


#### *Интелектуално-емоционална припрема*

Мотивисање ученика за слушање и доживљавање песме може почети игром „Пст” (драмски метод). Учитељ обавештава ученике да пажљиво слушају упутства и да на основу тога изврше задатак: „Ко има торбу нек устане. Извади оловку из пернице и

---

<sup>183</sup>Поједина питања и задаци, како у овом тако и свим наведеним методичким приступима, односно приказима школске интерпретације књижевног дела, саставни су део методичке апаратуре основношколских читанки за српски језик ИП Просвјета (Маринковић–Стојановић–Шевић).

кврцни њом по клупи. Ко воли да спава нек седне. Врати оловку у перницу. Седи. Стави читанку на главу. Устани”. Учитељ изненада плесне рукама (на изненадни звук деца реагују трзањем, испуштањем књиге), а потом пита ученике да ли су се уплашили. Прелази се на разговор о страху. Очекује се да ће се ученици присетити неког доживљаја, ситуације, догађаја, животиња, појаве или људи који су у њима изазвали страх. Неко ће испричати и о властитом страху од поласка у школу.

Ученици затим решавају ребус: Ш  (школа)

Разговор о томе шта за ученике представља школа путем мотивационе игре. (Расправљаоница – Ученици бирају картончиће на којима пише „Слажем се”, „Не слажем се” и „Не знам”; ученици се групишу стварајући групе истомишљеника. Групе износе своја размишљања и разлоге који су утицали на такав њихов став. Суздржани (неопредељени) ученици слушају „расправу”, а њих покушавају придобити и једни и други износећи аргументе. Примери тврдњи (чита учитељ): У школи се осећам одлично; Волим само час физичког; У школи ми је досадно; У школи имам много другара; Суботом и недељом ми недостаје школа; Школа је баш zgodна; Бојим се да будем у школи; Највише волим велики одмор; Волим да будем првак. Једва чекам распуст; Срећа је кад можеш да идеш у школу. Школа ми је као кућа родна.

### **Главни део часа**

#### *Најава наставне јединице и изражавање доживљаја*

Из расправе смо сазнали на каквом је „гласу“ наша школа. Ипак, некада давно о школи се друкчије говорило и размишљало. Многима први сусрет са школом није остао у лепом сећању. Неки ђаци су имали страх јер су их школом плашили старији. Данас ћемо сазнати шта је о школи мислио и како је доживео први одлазак у школу песник и приповедач, Бранко Ћопић у *Пјесми ђака првака*.

Пре читања песме ученицима тумачимо непознате речи:

вазда – увек, свагда, непрестано, стално

страдалник – онај који страда и пати, невољник, патник

Лика – предео, крај у Р. Хрватској

Након читања песме ученицима поставити питања: „Шта сте замишљали док сте слушали песму? Какво је расположење изазвала ова песма у вама?”

*Тихо, усмерено читање*



Ученици читају песму у себи, обрађајући пажњу на то шта је песник рекао о школи (уочавају песничке слике).

#### *Анализа песме*

1. Замислите ливаду по којој трчи босоноги дечак. Ено, сакрио се за једно дрво. Ево га опет на ливади. Убрао је цвет. Мирише га. Ех, сад је легао на траву....притрчао му је пас...види колико овчица на ливади...Замисли да си ти тај дечак...Како се осећаш? (Учитељ тада позвони малим звонцетом). Како се осећаш сада? Тако се осећао и дечак из песме. Тужан је што не може више по цео дан скакати по ливади. Ко ме се обраћа дечак у првој строфи?

2. Шта дечак очекује од баке?

3. Од кога се дечак опрашта у другој строфи?

4. Коју молбу дечак упућује?

5. Ко ме се дечак обраћа у трећој строфи?

6. Шта га највише плаши?

7. На шта дечак помишља?

8. Коју реч много пута понавља? Зашто?

9. Како дечак замишља школу?

10. Да ли си ти осећао/осећала страх првог школског дана? Зашто?

#### *Језик и стил*

Записати и објаснити израз *душа ми зебе*.

#### *Синтеза*

Неколико ученика (добрих читача) гласно прочита песму, а потом ученици самостално одговарају на питања из читанке.

#### **Завршни део часа**

##### *Самостални и стваралачки рад*

Замисли како изгледа школа које се толико боји дечак. Нацртај.

#### Ток и садржај другог часа

#### **Уводни део часа**

Побуђивање дечје радозналости за даљњи рад започети певањем песме Љубивоја Ршумовића *Ау што је школа zgodна* (уз музичку пратњу). Након кратке паузе питати

ученике какво је расположење песма побудила у њима, односно, како су се осећали док су певали песму.

Следи разговор о сличностима и разликама школе у Ћопићевој и Ршумовићевој песми Ученици запажају да и једног и другог дечака *душа боли* – једног због страха од одласка у школу, а другог због страха од недоласка у школу.

Дакле, песник Бранко Ћопић је и сам осећао страх од првог школског дана. И школа и ђаци су тада били другачији него данас. Учитељи су били строги, а школе су биле доста удаљене од родитељске куће па су ђаци много пешачили.

(Упоредити техником дијаграма.)



Слика 3. Приказ Венoвим дијаграмом

### Главни део часа

Прочитати текста из читанке – *Први дан у школи* и изражавања доживљаја (ученици читају текст у себи, уочавају непознате речи и тумаче их уз помоћ речника).

#### *Разговор о тексту*

Како се Бранко осећао првог дана у школи? Због чега се тако осећао? Шта мислите о разговору између учитељице и Бранка? Зашто је дошло до неспоразума? Какав је учитељичин закључак? Да ли се учитељичино пророчанство испунило? Мислиш ли да је Бранко Ћопић на шалјив начин испричао како се осећао првог дана школе? Како сте се ви осећали када сте први пут крочили у школу? (Временом деца увиђају да школа није опасна и да им неће наудити)

#### *Језик и стил*

Пажљиво прочитајте текст, пронађите и подвуците речи које су вам познате, али их Бранко Ћопић пише другачије (*смијех, дједов, двије, сједи*). Да би одговорили зашто писац „пише другачије” ученицима поставити питање о Бранковом завичају, родном селу. Потом питати ученике како се говори у нашем крају. Закључити да је и један и други говор правилан. Следи вежба изражајног читања.

### **Завршни део часа**

#### *Самостални и стваралачки рад*

Замислите да је школа проговорила. Које тајне нам може испричати? Сисли и напиши три реченице.

*Домаћи задатак:* Разговарај са својом баком или дедом о њиховим првим школским данима, учитељима, играма са другарима.

#### 3.3.1.3. Сунчев певач

У наведеној причи говори се о цврчку који је једног топлог летњег дана певао о птицама које дочекују сунце, о врапцима свађалицама, о мраву који вуче много већи терет него што је он сам – певао је своју бескрајну сунчеву песму занесен природом и њеним лепотама. Међутим, његов први комшија, хрчак, вечито халапљиво гунђало, није благонаклоно гледао на цврчкове уметничке заносе сматрајући га лакомисленим јер док он пева „црни се облаци дижу изнад планине” (Ћопић, 1975в: 59). Наравно, оптимистички ведро одговара да ће се облаци разићи и да ће опет бити сунца (Исто).

Хрчак је типични представник материјалних вредности и стога не може ни запазити лепоту природе и струјање живота у њој па га ни цветови различка, који плахо усправљају своје модре главе ка небу, не могу орасположити и оснажити: „Гле, модрих различака! Каква ли је то лепота у тим твојим различцима, кад се они не једу. Зар је лепо оно што се не може појести? – гунђа хрчак” (Исто, 60). Док је злуради хрчак непрестано све око себе обасипао црним слутњама о *смаку света*, цврчак је својим радосним певањем смиривао уплашене животиње, а оне су му веровале. И, што је хрчак више говорио о катаклизми то је цврчак с још већим жаром трагао за топлим зрацима сунца:

Угледавши поново сунце, које је рађало радост у његову срцу, цврчак први изиђе из склоништа и запева своју најлепшу песму у почаст сунцу. И сви осетише да је то заносна песма добром сунцу, које се ујутру диже изнад дрвећа на брегу. Зашуми пшеница таласајући се као море, врапци се радосни разлетише на све стране, осмехну

се модри различак уверен да је његов цвет део самог неба, па чак и вечито зловољни хрчак осети како му се по лицу разлива блаженство и хитро побеже у рупу да то не би ко видео. (Исто, 63).

Такође, у причи се уочавају и интертекстуалне релације са усменом књижевношћу, али и повезнице са краћом прозном Езопом басном *Цврчак и мрави* и стихованом Лафонтеновом басном *Цврчак и мрав*. Међутим, иако су уочљиве интертекстуалне реалије, јер Ћопић, ослањајући се на басне чувених баснописаца користи старе мотиве и донекле сличну фабулу, његова прича носи лични печат. Он у својој причи показује далеко хуманији став и оптимизам: цврчак пева свој сунчани дитирам и само га понекад прекине злуради хрчак својим бесним репликама, али то не ремети његово расположење. Чак и кишу подноси мирно чекајући да стане па да поново запева, а кад је киша коначно стала, запевао је сунцу приносећи своју песму као дар (Шевић, 2013: 217). Својим ведрим расположењем, оптимизмом и афирмативним ставом цврчак буди наду и оснажује све око себе чак и вечито мрачног и песимистичног хрчка. Поруке приче могу се посматрати из још једног угла. Наиме, поредећи Ћопићеву причу са наведеним баснама уочавамо разлике у ставу према уметницима и уметности уопште. У Езоповој басни уметник цврчак је исмијан и изопштен из заједнице јер је певао и свирао док су мрави прикупљали храну. На цврчкову несклоност према физичком раду гледа се као на неопростиво учињен погрешан корак у животу који се кажњава непружањем помоћи чак и кад је егзистенција угрожена. И у Лафонтеновим стиховима, иако се осећа притајена симатија према цврчку, цени се радишност мрава чиме се потврђује став да је уметност доколица, нерад и не може допринети животном благостању.

Ћопић у *Сунчевом певачу* рехабилитује цврчка уметника који пева о лепоти, животу и природи, уз наговештај да и његов уметнички рад може да оснажи или чак донесе неку малу награду: „Ох, ох сунчев певачу, како је весело срце моје од тих твојих речи! [...] Ох, ох, буде ли тако као што ти кажеш, поклонићу ти најзрелије и највеће пшенично зрно” (Исто, 60). Структура приче је веома сложена за овај узраст (стил, језик, идеја) те захтева велику умешност учитеља у тумачењу уметничког текста као и продуктивно и истраживачко вођење ученика. Знано је да ученике млађег школског узраста привлаче ликови који су ведри, радознали и динамични а те се лако са њима поистовећују. У причи *Сунчев певач* постоје два дијаметрално супротна лика: песимистички, надобудни хрчак као представник лошег и весели, доброћудан цврчак као представник доброг. Иако ће тешко разумети алегоријски смисао приче, ученици лако уочавају њихове

међусобне односе и углавном се слажу са поступцима цврчка, док хрчка осуђују. Ипак, у заузимању става према манама хрчку треба бити опрезан те ученике усмерити да трагају за узроцима таквог понашања јер је и хрчково срце на крају обузела радост само што није имао храбрости да то покаже.

### Методички приступ

Наставна јединица: Сунчев певач

Тип часа: обрада

Облик рада: фронтални, индивидуални, групни

Методе рада: рад на књижевном тексту, разговор, стваралачка метода (расправа, цртање, усмена драматизација текста)

Наставна средства: аудио запис, читанка, маске

Циљ часа: увођење ученика у доживљавање, разумевање и тумачење књижевног текста.

Задаци часа:

- а) образовни: упознавање, доживљавање и разумевање текста, богаћење речника;
- б) функционални: учити битне карактеристике текста (локализовати текст, препознати ликове – особине и поступке, разумети пишчеву поруку), развијање брзине читања, одговарање на постављена питања, именовање осећања карактеристичних за одређене животне ситуације, драматизација приче;
- в) васпитни: подстицање ученика за читање књижевноуметничког текста, развијање маштовитости и креативности, уочавање пожељних и непожељних особина, уважавање и поштовање саговорника.

Ток и садржај часа

**Уводни део часа**

Интелектуално – емоционална припрему почети презентовањем снимак гласања цврчка. Ученици именују животињу, а потом следи разговор: Како се гласа цврчак? Знате ли како цврчак прави звук? Када цврчак најгласније и најдуже пева? Опишите његов изглед. Да ли знате неку причу о цврчку? Разговор о познатој басни *Цврчак и мрав*. Како је у њој приказан цврчак? Објаснити пословицу „Ко лети хладује зими гладује”. Ко то лети хладује?

### Главни део часа

Након најава наставне јединице/приче учитељ изражајно чита текст, а потом следи изражавање доживљаја. Ученицима се поставља питање: Зашто је писац цврчка назвао сунчевим певачем? Тихо усмерено читање реализује се тако да ученици у себи читају причу, подвлаче непознате речи те проналазе значење у речнику.

Објашњење непознатих речи:

круница – део цвета који чине цветни листићи, латице; румен – руменило, црвенило, црвенкаст, у тоновима црвене или ружичасте боје; лакомислен – који о важним, озбиљним проблемима олако одлучује, лакоуман, непромишљен, неозбиљан, неразборит, неразуман; непогода – веома лоше време, невреме, олуја; различак – коровска биљка плавих цветних главица, честа на житним пољима; грлица – врста шумске птице; бујица – вода брзог тока која се у великим количинама слива низ падине од јаке кише или топлења снега; шева – врста птице певачице која гради гнездо при тлу; чворак – врста птице певачице; маћухица – украсна биљка, у народу позната као дан и ноћ).

Анализа приче одвија се у неколико корака:

*а) разумевање прочитаног*

Где се догађа радња ова приче? Када се догађа? Који се ликови појављују у причи? Који су ликови главни? Пронађи у причи реченицу из које сазнајеш о чему пева цврчак? Зашто хрчак гунђа? Зашто се плаши олује? Шта му цврчак одговара? Шта он мисли о киши и олуји? Како су се друге животиње понашале док су слушале разговор хрчка и цврчка? Зашто се грлица захвалила цврчку? Шта је урадио хрчак када је почео пљусак? Пронађи у тексту реченице из којих сазнајеш ко је све веровао цврчку? Шта је било после кише? Ко је задивљено слушао цврчкову песму? Да ли је хрчак био у праву?

*б) ток догађаја*

1. Цврčkова сунчана песма, 2. Препирка хрчка и цврчка, 3. Облак је заклонио сунце, 4. Краткотрајна киша, 5. Најлепша песма сунцу.

*в) расправа о поступцима ликова*

Разговор се усмерава на разлике цврчка и хрчка (на основу њиховог доживљаја света) што ученици поткрепљују реченицама из текста у читанци. Потом читају реченице са наставног листића те на основу тога изводе закључке и заузимају одређени став.

Табела 10. Поглед на свет

Како гледају на свет око себе:	
<b>ХРЧАК</b>	<b>ЦВРЧАК</b>
„Зар не видиш како се црни облаци дижу изнад планине” (Ч1, 104).	„Хеј, хеј, цвр-цврк, облаци ће се разићи и опет ће бити сунца!” (Исто)
„Налетјеће таква олуја која ће бестрага однијети све жито с поља и ја ћу онда читаву зиму гладовати” (Исто).	„Хеј, хеј, после олује сунце увек веселије сија и небо постаје лепше од модрих разлика у пољу!” (Исто)
„Ето, кажем ти ја – закука хрчак –удариће такве бујице и поплаве, које ће уништити све што се налази у пољу. А вода ће продријети у моју рупу, овлажиће жито које сам љетос укра...хм, овај...скупио, и оно ће још прије зиме иструнути...Јао, јао, пропашће онда цио свијет” (Исто, 105).	„Какве бујице, какве поплаве – насмија се распјевани цврчак. – И послјије најбујније кише шеве ће се опет дизати у плаво небо, њихова пјесма испуниће цијели свијет, а златни маслчак опет ће се радовати сунцу, пијан од своје љепоте” (Исто).
„Почиње смак света” (Исто).	„Охо-хо, охо-хо, ала ће нас освјежити овај пљусак” (Исто).
Све ће се ЛОШЕ завршити.	Све ће се ДОБРО завршити.
<b>МРАЧАН</b>	<b>ВЕДАР</b>

*г) тема и порука приче*

О чему говори ова прича? Шта нам писац поручује? Објасни значење цврчкових речи да *послије олује сунце увијек веселије сија*. Објасни значење пословице: *После кише увек сија сунце*.

Синтеза

Да ли би више волели да се дружите са цврчком или са хрчком? Зашто?

Самостални и стварачаки рад ученика

Ученицима који су распоређени у групе поделити маске које они украшавају према сопственој замисли пазећи да означе само битне карактеристике изгледа цврчка, хрчка и осталих споредних ликова. Следи читање по улогама (изражавање покретима).

**Завршни део часа**

Ученицима задати домаћи задатак да смисле другачији разговор цврчка и хрчка, напишу тај разговор и увежбају читање своје „приче” по улогама

#### 3.3.1.4. Жежева кућица (лектира)

Најпознатије Ћопићево књижевно дело за децу (први пут објављено 1949. године под насловом Жежева кућа у издању београдског Новог поколења), разноврсног жанровског одређења – песма, поема, бајка у стиховима, басна у стиховима, стихована прича и сл. Поезија Бранка Ћопића свакако је специфична, а поема Жежева кућица, у којој се занесено пева о вредности и поштовању дома и огњишта, је врхунац Ћопићеве магије како у кратком осврту наводи песник Рајко Петров Ного<sup>184</sup>.

Глави јунак Жежурка Жежић, чувен по својој ловачкој способности, изазива страхопоштовање у целој шуми. Живи мирно и самозатајно у свом скромном дому све док једног дана не прими лијино писмо у ком га она слаткоречиво моли да дође на ручак. Жеж не одбија молбу, а доласком у лијин богати дом не испољава завист, већ говори бираним речима изражавајући своје жеље за увећањем богатства и сигурности дома у виду здравице: „Живела вечно у миру, срећи / никада лавез не чула псећи” (Ћопић, 1983ж: 456). Заплет почиње у тренутку када се жеж опрашта од лисице, одбијајући њен позив да преноћи у гостима, те креће кући. Лисица, желећи да види каква је то кућа кад је жеж толико воли, креће за њим. Прикључују јој се вук, дивља свиња и медвед који се такођер чуде *жежу будали* надобудно исмевајући његову скромност (Шевић, 2013: 216). Међутим, у тој ноћној пратњи лијин глас бива све тиши јер схваћа да величина жежа управо лежи у његовој чврстости воље, способности одолевању ситним животним задовољствима и једноставности живљења. Као у бајци, писац супроставља доброту жежа наспрам злоће галамција, али дозвољава лисици увиђање погрешке, самокритику а тиме и шансу за нови почетак. Дакле, у овој поеми ликови су нивелирани на основу својих моралних одлика, а истичу се жеж и лисица. Жеж има високо развијену моралну свест која му помаже да негује оно што је добро и племенито, али и да се непоколебљиво одупре искушењу и негативним мислим, док лисица посматрајући жежа схваћа које су то моралне вредности које треба да развија. Остали ликови су морално посрнули што је видљиво у расплету „приче”. Сујетни

---

<sup>184</sup> „Нешто тако мило и чедно на нашем језику није написано. Жежурка Жежић, ћудљиви усамљеник са бодљама као јамцем своје независности, једно је мало шумско божанство. О његовој логи под кладом Ћопић је написао заносну химну. То је апотега о кући као врхунском уточишту. Ко прочита ову поему, не може срести жежа а да се не осмјехне Ћопићевим осмјехом. Понекад помишљам да је Жежурка Жежић друго име Бранка Ћопића” (Ћопић, 2000: 32).



медвед, вук и дивља свиња гину јер нису успели сачувати „кров над главом”, а тако пролазе издајнице и непоштоваоци властитог дома.

У одломку - Жежев одговор, који полази од народне изреке „*Моја кућица, моја слободица*”<sup>185</sup> дата је и снажна, универзална порука:

„Ма какав био  
мој скромни праг,  
он ми је ипак  
мио и драг.  
Прост је и скроман,  
али је мој,  
ту сам слободан  
и газда свој.  
Вредан сам,  
радим,  
бавим се ловом  
и мирно живим  
под својим кровом.  
То само хуље,  
носи их враг,  
за ручак дају  
свој родни праг!  
Због тога само  
вас троје,  
знате,  
честите куће  
и немате.  
Живите,  
чујем,  
од скитње,  
пљачке  
и свршићете –  
наопачке!” (Топић, 1983ж: 464)

Порука је то којом се истичу вредности људског живота: скромност, стрпљење, искреност, поштење и патриотизам.

---

<sup>185</sup>Интертекстуалне релације са народном књижевношћу видљиве су не само преузимањем изреке него Топић и наратију своје поеме гради на костуру народних пословица–причалица о животињама. Као пример нам може послужити народна пословица „Моја кућа – моја слобода” и попутна прича коју је записао Вук. С. Караџић: „Лисица частила дању јеже па га увече устављала на конак, но он никако није ћео остати, говорећи, да је рад ићи својој кући. Кад се опрости с лисицом и пође својој кући, онда лисица пристане за њим поиздалека, да види, каква је та његова кућа, за којом он толико чезне и неће да остане код ње у лијепој пећини на конаку. Дошавши јеж до једне кладе, увуче се пода њу у буково лишће, па се протегне колико је дуг, и одрезавши рекне: ‘моја кућа моја слобода’. – Говори се и: ‘Моја кућица моја слободица’” (Караџић, 1836: 184–185).

## *Методички приступ* (интегрисани наставни дан)

*Наставна тема:* МОЈА КУЋИЦА, МОЈА СЛОБОДИЦА

*Наставне јединице и типови часова:*

Основа часа је наставна јединица Српског језика (2 часа) Жежева кућица – Бранко Ћопић (обрада лектире<sup>186</sup>);

Математика (1 час) – Задаци речима – (вежбање и утврђивање);

Природа и друштво (1 час)- Упознајмо дивље животиње (обнављање и проширивање стечених знања)

Ликовна култура (1 час) – Волумен и маса у простору: Луткарско позориште - различити материјали (обрада)

Музичка култура (1 час) – Музичко стваралаштво: Стварамо песму о Жежурки Жежићу Час одељенског старешине – Мој дом (Грађанско васпитање и образовање)

*Корелација:* сви наведени часови су у корелацији међусобно и у корелацији са ЧОС-ом.

Наставна средства: песма *У свету постоји једно царство* (Бранко Коцкица), сликовница *Жежева кућица* Б. Ћопића, Power Point презентација, наставни листићи за групе, слике за групни рад (преузете са интернета), енциклопедије и сликовнице о животињама, колаж папир, темпере, маказе, картон, луткарски параван, лутке на штапу, штапићи и звечке.

Облици рада: фронтални, групни, рад у пару, индивидуални.

Методе рада: рад на књижевном и некњижевном тексту, разговор, излагање, демонстрација, писмени рад, стваралачка метода (расправа, цртање, сликање, обликовање, усмена драматизација текста, певање и свирање), метода сценске игре.

Циљеви часова: Повезивање сродних садржаја из различитих наставних предмета које се групишу око полазне теме (Моја кућица, моја слободица). Повезивање интегративне наставе са сценским приказом. Увођење иновација у наставни процес и отварање простора и стварање могућности за разноврсне активности ученика у настави.

Задаци часова:

---

<sup>186</sup>Присуственост лектире у више наставних предмета није нова идеја. Наиме, многи методичари и теоретичари књижевности су још седамдесетих година прошлог века учили да се квалитетнија читалачка писменост може постићи и тиме да се лектира не укалупљује и не ограничава само на област књижевности и језика: „[...] проблем лектире у школи сведен је само у оквиру језика, а то је такође превазиђена ствар. У Босни и Херцеговини сада је у употреби уџбеник *Познавање природе* за четврти разред чији је аутор др Оскар Шенк. То је један диван примеран уџбеник који је уз научну грађу предвидео и лектуру. Ја мислим да и сви други наставни предмети треба да имају то” (Jeknić, 1976: 28).

- а) образовни задаци: оспособити ученике за доживљавање и разумевање уметничког текста, научити нови појам – поема, разликовати књижевни од некњижевног текста, проналазити битне податаке као одговора на задата питања, уочити математички проблем, уочити ликовни проблем, оспособити ученике за музичко стваралаштво (импровизација мелодије), развијање мисаоних способности;
- б) функционални задаци: изразити доживљај текста, именовати ликове, издвојити њихове упечатљиве особине и упоредити их, идентификовати место и време радње, исказати поруку, драматизовати текст, решавати математичке задатке, писмено одговорити на постављена питања, изградити лутке за луткарско позориште импровизовати мелодију на делове текста *Јежеве кућице*;
- в) васпитни задаци: побуђивати интерес за читање, развијати социјалне односе и колективни дух те изграђивати културу споразумевања (уважавање, сараднички однос, критичко мишљење), потицати жељу за сазнавањем смисла написаног, развијати осећај за лепо кроз сцену, глуму, лутке, ликовне радове, развијати музичку осетљивост и креативност, развијати естетске ставове и критеријуме.

### Ток и садржај часова

#### **Уводни део**

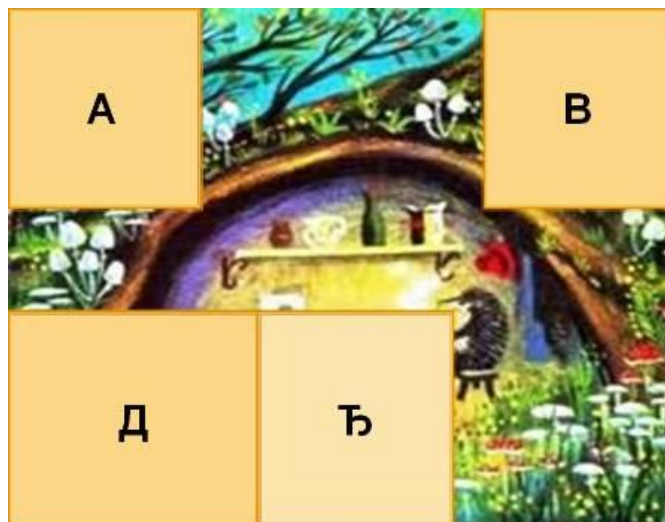
Слушање песме *У свету постоји једно царство*.

Разговор о другарству: Када кажем „другарство” на шта прво помислите? Које особине твог друга/другарице су ти најважније? Замисли да си се наљутио на свог друга, да сте затим разговарали па се и помирили. Како је текао ваш разговор? (рад у пару) Мислиш ли да међу животињама има другара? (Ученици одговарају, а уколико не знају дајемо примере морских рибица и ајкула, малих птица које се несметано стоје на леђима бизона, антилопа, зебри и хране се инсектима и сл.)

Данас ћемо мало боље упознати неке животиње. Ваш задатак је да одгонетнете загонетку, односно, погодите животињу, а тиме стичете право да откријете једно поље .

- А – Не одриче се слатког меда ни рој пчела кад га гледа. (медвед)
- Б – Китњастим репом она се хвали и лукаво коке мами. (лисица)
- В – Без ње би шума била пуста, има кљун, нема уста. (птица)
- Г – Страшан наступи час кад он пусти завијајући глас. (вук)
- Д – Кад бодље наоштри своје и змије га се боје. (јеж)
- Ђ – Кљове има, слон није, жиревима се радује. (дивља свиња)
- Е – Дуге уши, кратке ноге, брзо трчи у нове згоде. (зец)

Након одгонетања и откривања свих поља ученици препознају насловну страну сликовнице<sup>187</sup>. Уколико ученици не знају назив сликовнице коју су морали да прочитају, навести их на правилан одговор постављајући питања.



Слика 4. Мотивација асоцијативном игром

### Главни део

*Најава циља часа:* Данас ћемо читати и разговарати о поеми Бранка Ћопића Жежева кућица. Откривање записа са слајдова (презентација). Изражајно читање поеме учитељ уколико нема звучног записа на презентацији ). Након сваке прочитане целине, кратке емоционалне паузе и сређивање утисака, следи:

а) *интерпретација* (слајд са одговарајућим питањима што омогућава увид у разумевање прочитаног текста).

#### 1. Славни ловац

Где живе животиње из ове поеме? Пронађи стихове којима ћеш то потврдити. Ко се прво спомиње? Ко све познаје Жежурку? Које особине красе Жежурку Жежића?

#### 2. Лијино писмо

Ко је жежу донео писмо? Чиме је лија дивно ишарала писмо? Шта је поручила жежу? Шта је одлучио жеж?

#### 3. Код лијине куће

Како је лисица дочекала жежа? Шта је жеж урадио када је ступио у лијину кућу? Шта је пожелео лисици? Какав је био ручак? Колико је ручак временски трајао?

<sup>187</sup> Аутор насловне илустрације сликовнице Жежева кућица (издање Наша деца, Загреб, 1979) је Вилко Селан Глиха.

#### 4. Ноћ

Шта се догађа у шуми кад падне ноћ? Ко броји листове? Ко пали светиљке? Ко позива у лов?

#### 5. Растанак

Како су се растали лисица и јеж? На шта је лисица наговарала јежа? Шта јој је јеж одговорио? Ко је јежу осветљавао пут до куће?

#### 6. Потјера

Како се осећала лисица када је јеж отишао? Шта је мислила о његовој одлуци? Како је поступила?

#### 7. Вук

Кога је лисица прво срела када је кренула у потеру? Поштује ли вук своју кућу? Пронађи стихове којима то потврђујеш. Шта вук мисли о јежу?

#### 8. Медо

Кога срећу лисица и вук? Поштује ли медо своју кућу? Шта медо мисли о јежу?

#### 9. Дивља свиња

Кога срећу лисица, вук и медо? Пронађи стихове у којима се говори за шта би дивља свиња дала своје родно гнездо? Шта она мисли о јежу?

#### 10. Пред јежевом кућом

Како се јеж понашао када је стигао својој кући? Шта је говорио? Наведи његова размишљања о родној кући?

#### 11. Три галамције

Како су се понашале животиње пред јежевом кућом? Шта су говорили јежу? Како се понашала лисица?

#### 12. Жежев одговор

Како се понашао јеж? Шта им је одговорио? Ко је од њих променио своје мишљење?

#### 13. Крај

Након читања последње целине ученици изводе закључке: Како су завршиле галамције? Да ли је јеж променио своје понашање?



Слика 5. Последња целина поеме

### *Синтеза*

#### *б) ток догађаја*

1. Поштар зед доставља писмо Жејурки Жежићу, 2. Жежић се спрема и одлази код лије на ручак, 3. Ручак се одужио, пала је ноћ, 4. Жеж не жели да преноћи код лије, 5. Лисица прати јежа, 6. Лисици се прикључују вук, медо и дивља свиња, 7. Сви се ругају јежевој кући, 8. Тужан крај за медо, вука и дивљу свињу.

#### *в) тема и порука*

О чему говори ова песма? Шта нам поручује песник? Ова песма/поема слична је басни (животиње имају особине људи тј. приказују добре и лоше особе).

### *Стваралачки рад*

(Рад се одвија у групама, свака група има један наставни листић са задацима.)

Група **ЈЕЖ** – расправа о поступцима ликова; постављање питања лисици, вуку, медведу и дивљој свињи (Мислите ли да сте опаки/страшни? Кога се бојите? Да ли су остале животиње у шуми сазнале нешто о вашој жељи да продате свој дом?)

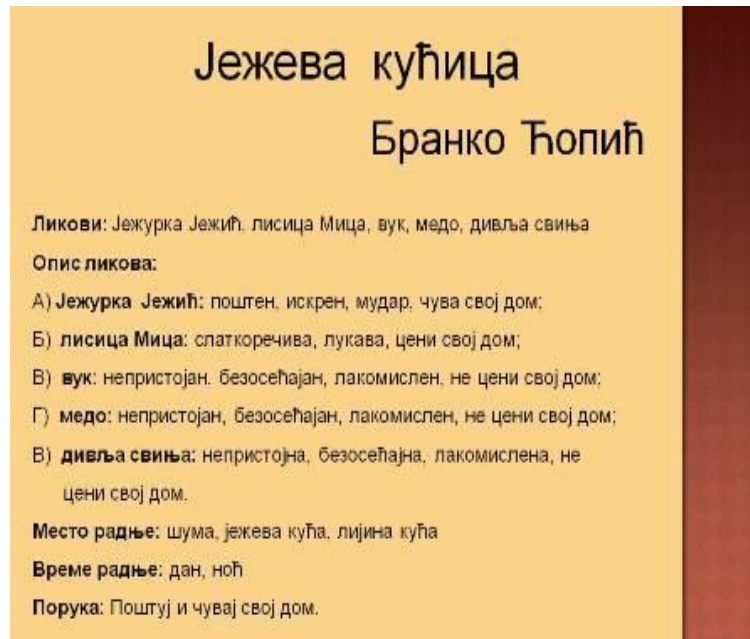
Група **ЛИСИЦА** – планирање ручка за јежа и састављање јеловника.

Група **ВУК** – састављање огласа о продаји властите куће.

Група **МЕДО** – састављање огласа о продаји властите куће.

Група **ДИВЉА СВИЊА** – састављање огласа о продаји властите куће.

Ученици у свеску лепе наставни листић (план табле).



Слика 6. План табле

Групе потом самостално изаберу прву активност уз напомену да на крају интегративне наставе свака група мора проћи кроз све активности.

**Српски језик** – Драматизација текста *Јежева кућица*.

Ученици самостално пишу дидаскалије и обликују дијалоге (наравно, ради се о краћем приказу) при чему сваки ученик мора да буде активан у групи и смисли барем једну реченицу дијалога, а потом увежбати текст за извођење. Уколико постоји могућност могу припремити сцену, маске (костиме) или израдити плошне лутке за луткарску представу, снимити звучне ефекте и сл. Свака група изводи своју представу (на завршетку овако планираног наставног дана) коју оцењује ученички жири. Проглашава се најуспешнија представа, а председник жирија саопштава резултате уз напомену шта је у представи добро урађено, а шта је то што треба надоградити или урадити на интересантнији начин. Ученичке представе могу се снимити камером и репродуковати на неком од следећих часова тако да сви ученици имају бољу повратну информацију (Шевић, 2012: 201–202).

**Математика** – Задачи речима (Свака група добија различите текстуалне задатке у којима се помињу ликови из поеме. Задачи су записани на полеђини исечених

делова слике. Ученици треба да тачно реше задатак па да део слике залепи на одговарајуће поље.). Пример<sup>188</sup>:

<p>19</p>	<p>20</p>	<p>4</p>
<p>11</p>	<p>8</p>	<p>15</p>

<p>Прошле седмице поштар оца је уручио жежу 8 писама, а ове седмице 3 писама више. Колико је жеж укупно примио писама?</p>	<p>Вук се квално да је у једном обору избројао 9 оваца, а у другом 2 оваце више. Колико је оваца укупно избројао вук?</p>	<p>Жеж је сакупио печурке у шуми. Саукупно је укупно 18 печурака. Две је дао жуку, 4 меди, 2 дивљој свињи и шест лици. Колико је жежу остало печурака?</p>
<p>Жеж је набрао цвеће за лижу. Убрао је 8 жутих и 5 белих цветова. Колико је било цветова у букету?</p>	<p>Медо је сакупио 13 крушака али је путем изгубио 10. Колико је меду остало крушака?</p>	<p>Лица је у једну вазу ставила 8 жутих, а у другу 7 белих цветова. Колико је укупно цветова у обе вазе?</p>

Слика 7. Наставни листић за групу Жеж

**Природа и друштво – Упознајмо дивље животиње** (обнављање и проширивање стечених знања). Ученици на овакав начин не стичу само нова сазнања о живој природи, већ уче да долазе до потребних информација претражујући енциклопедије, новине и интернет те на тај начин упознају и некњижевне текстове. Пример наставног листића за рад:

Група **ЖЕЖ** 

Ваш задатак је да у сликовницама и Енциклопедији о животињама (страна 22) пронађете одговоре на постављена питања о ЖЕЖУ.

Жеж живи у \_\_\_\_\_.

Кад се окоти жеж \_\_\_\_\_ бодље.

Живи до \_\_\_\_\_ година, а неки жекеви доживе и \_\_\_\_\_ година.

Дужина тела је \_\_\_\_\_ центиметара.

Тежина око \_\_\_\_\_ килограм.

Жеж лови најчешће \_\_\_\_\_.

Жеж се храни \_\_\_\_\_, а може да поједе и \_\_\_\_\_.

Непријатељи су му: \_\_\_\_\_.

Воли да живи \_\_\_\_\_.

Жеж је \_\_\_\_\_ и \_\_\_\_\_ животиња.

Слика 8. Наставни листић за групу Жеж

<sup>188</sup> Слика је преузета из сликовнице Жежева кућица (Ћорић, 1979).



**Ликовна култура** – Волумен и маса у простору: Луткарско позориште (различити материјали, обрада);

**Музичка култура** – Музичко стваралаштво: Стварамо песму о Жежурки Жежићу.

### **Завршни део**

У завршном делу ученици презентују свој рад, разговарају и оцењују овакав начин рада, а потом гледају видео запис разговора са Бранком Ћопићем у ком славни књижевник говори о свом детињству те се у кратким цртам упоређује Ћопићево детињство са детињством данашње деце.

Домаћи задатак:

Приказати *Јежеву кућицу* у облику стрипа (неколико сличица).

Сваки ученик препише у дневник читања и стихове који су му се највише свидели.

### 3.3.2. Други разред<sup>189</sup>

Ћопић је у Читанци за други разред заступљен одломком *Доживљаји мачка Тоше*<sup>190</sup> из истоименог романа, приповетком *Жућа и рачунџија* и одломком *Медведичин син* из збирке *У царству лептирова и медведа*, лирским песмама *Болесник на три спрата*, *Висибаба и развигор* и *Нуди се директор* (из циклуса *Огласи*).

#### 3.3.2.1 Доживљаји мачка Тоше (одломак)

##### Методички приступ

Наставна јединица: *Доживљаји мачка Тоше* (одломак)

Тип часа: обрада

Облик рада: фронтални, индивидуални, рад у пару

Методе рада: рад на књижевном тексту, разговор, стваралачка метода (писање)

Наставна средства: читанка, апликације

Циљ часа: увођење ученика у доживљавање и разумевање књижевног текста.

Задаци часа:

а) образовни: изражавати доживљај о прочитаном тексту, уочавати узрочно-последичну и временску повезаност догађаја у причи, разликовати главне и споредне ликове те

---

<sup>189</sup> Према Наставном плану и програму (Narodne novine 29/10) у настави матерњег језика остварују се ови општи и посебни циљеви језика, књижевности, културе изражавања и медијске културе:

„Језик – разумети именице као речи којима именујемо све што нас окружује; однос именица и других речи у говорној и писаној ситуацији; научити да се великим почетним словом пишу имена улица, тргова и насеља (једночлани и вишечлани називи); разликовати обавештајну, упитну, узвичну, потврдну и одричну реченицу; повезивати речи у смислену, јасну и разумљиву целину; растављати речи на слоге, одредити број слогова према броју самогласника; растављати речи на крају ретка.

Култура изражавања – пристојно говорење и слушање саговорника у телефонском разговору; причање по плану; изражајно читање; краће усмено извештавање о прошлом догађају; обликовање усменог и писменог обавештења; извештавање о обављеном задатку; описивање предмета и ликова према плану описа; писање честитке и разгледнице; самостално писање краћих састава на задани подстицај.

Књижевност – разумевање песничких слика и уочавање делова песме (стих, строфа); уочавање редоследа догађаја у причи; разликовати главне одспоредних ликова, уочити њихове особине; уочити бајку као причу о чудесним догађајима и ликовима; разликовати у играказу глумца, улогу и глуму.

Медијска култура – разумети примерени дечји филм, уочити редослед догађаја те главне и споредне ликове; разликовати позоришну представу од филма; погледати неку телевизијску емисију те водити разговор о њој; упознати неке дечје часописе и стрипове, читати их и разговарати о њима” (Шевић, 2009: 287).

<sup>190</sup> Предлог да се приповетка *Мачак отишао у хајдуке* обрађује у другом разреду, а да се одломак из романа *Доживљаји мачка Тоше* и роман у целини (као лектира) обрађује у трећем разреду. Како се роман *Доживљаји мачка Тоше* обрађује у трећем разреду овде ћемо дати само предлог обраде одломка на часу.

издвојити њихове упечатљиве особине, препознати поруку текста, уочити ијекавски изговор у тексту, богатити речник;

б) функционални: развијати вештину културне комуникације, одговарати на питања (одговоре поткрепити реченицама из текста), изналазити нова необична решења, гласно читати одломак, препричати причу мењајући поједине делове (други ликови и догађаји) писати лепо и уредно;

в) васпитни: размишљати о властитим поступцима и односу према ближњима, указивати на вредност рада и поштења, развијати свест о важности пријатељства, развијати интересовања, маштовитост и креативност.

*Ток и садржај часа*

### **Уводни део часа**

*Интелектуално-емоционална припрема:* Игра *Шта је у цаку* – ученици седе у кругу, у центру круга је цака, а у завезаном цаку мачка. Ученици погађају шта је у цаку постављајући питања (нпр. Да ли је у цаку предмет? Животиња? Има ли та животиња дугачак реп? Може ли да се вере по дрвећу? Како се оглашава? Омиљена храна...) а учитељ потврђује или негира одговор. Сваки потврдан одговор учитеља омогућује ученику постављање новог питања или погађање назива, а негативан значи да питања поставља други ученик. Када ученици открију да је у цаку мачка, извадити је из цака те допустити да „прошета” неколико кругова међу ученицима. Поново поставити питања: По чему је мачка препознатљива? Шта највише воли да ради? Која јој је омиљена храна? Како се оглашава? Која животиња јој је највећи непријатељ?

### **Главни део часа**

Најава текста – У читанци је дат скраћени облик четрнаесте (претпоследње) главе романа, а потпуни естетски доживљај може се остварити једино читањем текста у целини те је стога неопходно да учитељ сажето исприча почетак. Уједно овај завршни део романа може послужити као добар предлојак који ће заинетрсвати и мотивисати поједине ученике да прочитају цео роман који се, према *Наставном плану и програму*, обрађује у трећем разреду.

Учитељ прочита одломак, а потом следи изражавање доживљаја ученика: Шта је необично у овом одломку?

Објашњење непознатих речи:

кланац – узани пролаз између планина, теснац, клисура;

ледина – необрађена земља, запуштено земљиште;

поруга – овде означава неког ко је постао ругло и срамота;

кочоперити се – правити се важан, разметати се;

распалити – овде значи: почети нешто брзо, енергијно радити (трчати, ходати, пешачити, певати);

стругнути – побећи, брзо отрчати, умаћи;

нахерити се – накривити се, накренути се у страну.

Тихо усмерено читање реализује се тако да ученици у себи читају причу, подвлаче реченицу у причи из које се најбоље разазнаје пријатељски однос мачка Тоша, чича Трише и пса Шарова.

Анализа приче одвија се у неколико корака:

а) *разумевање прочитаног*

Где се догађа радња ова приче? Када се догађа? Који се ликови појављују у причи? Куда су кренули мачак Тошо и Шаров? Како је мачак Тошо читао трагове животиња? Шта је Жућа причао кокошкама и врапцима? Пронађи тај део у тексту. Шта су урадили мачак Тошо и Шаров? Како је на то реаговао чича Тришо? Пронађи у тексту како је изгледао сусрет чича Трише и мачка Тоше после борбе.

б) *ток догађаја*

1. Читање трагова
2. Кочоперни Жућа
3. Борба Жуће и Шарова
4. Поновни сусрет пријатеља

в) *расправа о поступцима ликова*

Ученици још једном именују ликове који се јављају у причи, а даљњи разговор се усмерава на уочене разлике мачка, паса и млинару те на основу тога изводе закључке и заузимају одређени став. (Какви су ликови у овој причи? Које су њихове особине? Пронађи у причи реченице из које сазнајеш какав је био: а) мачак Тоша, б) пас Шаров, в) пас Жућа, г) чича Триша.)

г) *језик и стил*

Деда Триши су потекле „сузе радоснице”. Шта значи тај израз? Зашто писац претерује у описивању мачковог повратка у млин?

Ученике треба усмерити да запажају речи и изразе: „буволовац”, „зечја поруга”, „пресећа њушка”; „прогутати лаж”; „накостреши се од велике љутине и дође сличан великом језу”; „скочи од радости као јарац” (Ч2, 10–11). Прочитати последњи

пасус у ком је (на хиперболичан начин) приказан сусрет пријатеља. Ученици у пару мимиком и гестом изражавају осећање радости како је приказано у тексту.

Разговор са ученицима о речима *пјешаче*, *ријека*, *гдје*...Како су написане ове речи? Поделити наставне листиће.

НЛ	
пјешаче	пешаче
ријека	река
гдје	где
ИЈЕКАВСКИ ИЗГОВОР	ЕКАВСКИ ИЗГОВОР
Ијекавски говор препознајемо у српским народним причама и песмама. Препознајемо га и у причама и песмама Бранка Ћопића.	

Ученици читају запис са листића, а потом се рад одвија у пару - издвојити из овог текста речи написане ијекавским говором. Разговор тече у смеру откривања ових речи у завичајном говору.

д) *тема и порука приче*

О чему говори ова прича? Шта нам писац поручује?

ђ) *стваралачки рад ученика*

Препричавање са делимичном изменом садржаја једног дела приче.

### **Завршни део часа**

Објасни значење српских народних пословица: „Пријатељ се у нужди познаје, као злато у ватри” (Карацић, 1836: 271); „Тешко ономе код кога се мачке с мишима окуме” (Исто, 316); „У какво коло дођеш, онако и играј” (Исто, 332); „Не падају из неба печене мушмуле” (Исто, 213).

### *Домаћи задатак*

Писмено препричати овај одломак (мењајући поједине делове, нпр. увести нове ликове, изменити догађаје и слично).

### 3.3.2.2. У царству лептирова и медведа<sup>191</sup> (лектира)

Ћопићева збирка приповедака *У царству лептирова и медведа* објављена 1939.<sup>192</sup> године, уноси новину у књижевност за децу и буди уметничку реч из дугогодишње учмалости и досаде. Садржи двадесет и седам<sup>193</sup> прича у којима су углавном протагонисти животиње. Прва збирка Ћопићевих приповедака за децу наишла је на добар пријем књижевне критике па тако у *Српском књижевном гласнику* (1940) Божидар Ковачевић писцу даје добре оцене. Уочава да постоји повезаност „између његових прича за одрасле и прича за децу” (Ковачевић, 1940: 373) што је, по њему, логично: „Љубав према маломе човеку и сељаку овде се продужује сасвим природно у љубав према деци. Он разуме њихову душу и зато подешава динамику и лиризам за њихово схватање” (Исто). У приказу истиче Ћопићеву виспреност у разоткривању дечјих жеља, суптилност и вешто запажање природе у којој проналази ликове, вештину уобличавања позитивних васпитних порука и сл. Ипак, има и замерке, а оне се, као и код многих критичара касније, односе на „брзину писања, извесну индустријску журбу” (Исто). Ковачевић зато упућује савете младом писцу „знатна дара, из краја где се више него добро говори да своју стваралачку надареност не раскује у крајцаре” (Исто, 374) да му се не догоди неосећајно, површно и „рутинерско искоришћавање тема и атмосфера које се понављају” (Исто).

Свакако да је Ћопић, проводећи дечачке дане вршљајући, посматрајући и истражујући шумарке, гајеве, потоке и речице питоме долине села Хашана из које „пуца видик све до плавичастих висова планине Грмеча” (Ћенгић, 1987а: 86), упознао немушти говор биљног и животињског света, и та чулна опажања спретно уградио у своју збирку. Описујући свет природе, у којем „врви и гамиже један шарени и нежан свет, жедан живота и светлости сунца” (Петровић, 2001: 247) писац реалније приказује

---

<sup>191</sup> Назив збирке поједини издавачи су модификовали: *У свету лептирова и медведа* (1946), Српско културно-просвјетно друштво Просвјета, Загреб; *У свету медведа и лептирова* (1948), Просвјета, Загреб; *У свету медведа и лептирова* (1956), Народна просвјета Сарајево – Издавачки завод Југословенске академије Загреб; *У свету медведа и лептирова* (1969), Младо покољење Београд – Будућност, Нови Сад; *У свету медведа и лептирова* (1979), Свјетлост, Сарајево; *У свијету медвједа и лептирова* (2016), Библиотека Блиц, Београд; *У свету медведа и лептирова* (2016), Bookland, Београд и др.

<sup>192</sup> Различито навођење датума објављивања збирке изазива недоумицу тако се нпр. у *Сабраним делима* (1975) наводи да је збирка први пут изишла из штампе 1939. године у Београду, штампарија Геца Кон (Ћопић, 1975в: 6), а исту годину наводи и Бранко Тошовић (Тошовић, 2013: 14). Увидом у примерак књиге на страници Српске дечје дигиталне библиотеке ишчитавамо да је књига објављена у септембру 1940. године (Геца Кон, Београд) у едицији Златна књига (Дигитална НБС), до истих података долазимо претрагом електронских каталога библиотеке Матице српске у Новом Саду као и Универзитетске библиотеке „Светозар Марковић” у Београду.

<sup>193</sup> Поједина издања не садрже све текстове који су објављени у првој збирци.

животињски свет у природном окружењу које „карактерише читавим низом добро уочених особина које су заиста њихове” (Vasiljević, 1973: 9), али их делимично антропоморфизује (говор и нека морална схватања) да би изнеле пред читаоца различита животна искуства.

Ћопић већ у наслову збирке наговештава плејаду ликова<sup>194</sup> од оних малих, нежних и најслабијих па до најснажнијих животиња наших шума. Кроз приче дефилију биљке, ветрови, реке, друмови, ускочи и неки мали чобани, дечак Мита или понеки одрасли. Сви различити, али умеју да међусобно комуницирају. Сви различити, али сви теже истом циљу – нагомилана различитост јединствена у својој усмерености према лепоти живљења и откривању многих животних тајни, То откривалаштво усковитлава дечју душу и буди немир.

Нижу се догађаји, теку приче и причања тематски засноване на потки људског живота у ком се од искона преплићу тамне и светле нити. Јер, живот представља вечни сукоб добра и зла, препун: опасности, али и безбрижности; туге али и радости; ускогрудности, али и племенитости; глупости, али и мудрости; пасивности, али и дејствености. И, док се једни мире са празнином или боре за мрвице, други покушавају досегнути сунце у вечитој потрази за лепотом и хармонијом. Хармоничност природе у овој Ћопићевој књизи деци ненаметљиво „показује да свет нема краја и да живот кључа у сваком кутку, омогућује им да маштом дочаравају односе у природи и да стварају нове” (Марковић, 1983з: 371).

Ћопић гради приче ослањајући се на традиционалне представе, народно веровање и митолошко-религијске интертекстуалне релације. У свим су причама сажето дате ситуације, збивања и ликови. Фабулу карактерише усмереност на једну неразгранату радњу. Смењују се догађаји и кратки описи, згуснуто приповедање, што код читаоца изазива узбуђење, буди радозналост и увлачи га у причу. Тематска разноврсност ове збирке не само да позива на уживање у естетском него даје и одговоре на многобројна радознала дечја питања. Писац зналачки бира теме, приче су дуге таман толико да задрже несталну дечју пажњу, дате „мало изнад” могућности дечјег самосталног разумевања. Ћопић проговара о темама лирски нежно али и шеретски шаливо, развијајући, преплићући или супростављајући мноштво мотива.

---

<sup>194</sup> Љиљана Пешикан Љуштановић, упоређујући јунаке усмене и ауторске бајке истиче њихову основну разлику: „Јунак усмене бајке мења се углавном споља, прелази из једног социјалног статуса у други, или се физички преображава савладавши иницијацијска искушења. Јунак ауторске бајке мења се изнутра, психолошки сазрева, често прелазећи пут од нагонске неуљуђености детињства до уклапања у друштво” (Пешикан-Љуштановић, 2007: 52).

Прича о појавностима несавршеног света: злоби паука да премреже небо и законе сунце (*Паук, бубица и ветрови*); егоизму медведа (*Медвед и крушка*) и хрчка (*Хрчак са краја света*) којима је на памети само храна; хвалисавости незналица (*Слава дима великог, Хвалисавци, Хвалисавац и песник*); наивности неуких (*Жућа и рачунџија, У псећем селу*); сујеверју (*Три друга и разбојник, Храбри Мита и дрекавац из рита*); лености мачка (*Воденичар и његов мачак, Мачак отишао у хајдуке*) и сл. Писац кроз поједине приче провлачи и тему усамљености, пролазности живота и смрти: *Жива Ватра и рис Усамљеник, Цврчак тражи сунце, Јесењи разговори и Разговори над реком*. Наравно, Ћопић младом читаоцу нуди и приче у којима се проговара о вредностима живота као што су: родитељска љубав (*Косовица и њен син*); поштовање предака (*Последњи потомак Великог Борца*); храброст (*Жива Ватра и рис Усамљеник, Оштрободља постаје јунак*), помагање (*Три мудраца спасавају вука, Три друга и разбојник*); праштање (*Воденичар и његов мачак, Мачак отишао у хајдуке*); правда (*Видра и варалице*); радозналост и жеља за знањем (*Оштрозуб чека снег, Медведичин син, Жућа и рачунџија, Прича старог друма*); лепота (*Весник пролећа, Гавран и лептири*) и непрестано стремљење ка висинама (*Цврчак тражи сунце, Сунчев певач, Хвалисавац и песник*).

Ћопићев језик<sup>195</sup> је повезан с језиком усмене књижевности. На фон епске традиције упућују: *деминутиви* (таласићи, цветић, медведић, бубица, камичак); *епитети* (јасна, жута месечина; гора зелена); *узвици/клетве* („боже, боже”, „ох, богами”, „жалосна ми мајка”, „триста му стршљенова”, „до ђавола”); *фраземи* („луда главо”, „празна главо”, „стара делија”, „кад на врби роди грожђе”); *временска одређења* („кад је пала ноћ”, „сунце већ бејаше превагнуло на запад”, „вече се примицало”); *поређења* („овце беле као снег”, „вода тврда као камен”, „лако и бело попут перја”, „зелен као лишће”) *пословице* („ко другоме јаму копа, сам у њу пада”) и *др. Међутим, писац стварајући своје прве приче за децу не захвата из ковчега народне мудрости, буквално и стихички, без икаквог индивидуалног уплива и адаптације. Можемо рећи да и код младог Ћопића запажамо*

<sup>195</sup> Лингвиста Асим Пецо указује на важност познавања пишчеве биографије јер „када се приступа проучавању језика једног писца, без обзира на то да ли је у питању испитивање целокупне граматике тога писца или само неких њених делова, нужно је да се знају два података из пишчевог живота: а) да се зна његова биографија: где је рођен, где је одрастао; затим б) какво образовање стекао, какве је школе завршио. Ови подаци су нужни због тога јер се од њих могу зависити многи други чиниоци који су релевантни за пишчево стваралаштво” (Пецо, 2000: 75).



посебност и креативност у грађењу речи што је нарочито уочљиво код именовања<sup>196</sup> ликова. Писац имена формира према: *основном имену* (Видра Видрић, Стонога Стоногић, Штука Штукић, Рак Ракић, Жеж Жежић, Јутарњи Поветарац, Ноћник, Југо, Пролеће, Месец); *физичком изгледу* (зец Дуго Ухо, зец Кратки Реп, дивљи мачак Жива Ватра, пас Шаров, медведић Буцко, јазавац Оштрозуб, жеж Оштрободља); *комбинацији основног имена и физичког изгледа* (Сом Бркић, Дим Велики, Жабац Надувенко Велики Ветар, Велики Паук); *комбинацији физичког изгледа и занимања* (дивља мачка Стара Преља, рис Велики Борац); *начину гласања* (пас Жућо Лајаловић, медвед Гунђало); *особини и понашању* (лисац Препреденко, рис Усамљеник); *активности* (ован Грувало, јарац Пентрало) *или игром речи, метафором* (гавран Стогодишњак, дивља свиња Олуја, жеж Живи Трн, дивљи мачак Муња, дивљи мачак Жишка, вук Гвоздена Шапа, рис Шарена Смрт, рис Страшна Шапа, крт Двапут Два Јесте Четири/Пет).

Пронашли смо и неколико топонима који се заснивају на *зоониму* (Велики Кртичњак) и *фитониму* (Густи Жбун).

За анализу смо дабрави неколико прича различитих по тематици и тону.

У првој причи *Три друга и разбојник*, у пећини, „усред једне велике шуме” (Ћопић, 1975в: 7) живи пустињак<sup>197</sup>, а друштво му праве ован Грувало, јарац Пентрало и пас Шаров, ком је додељена главна улога. Пустињак је, без обзира на то што га писац уводи већ у првој реченици и описује као мудрог старца, позадински лик, јер није именован и не учествује у дијалогу, што потпуно осликава његову аскетску природу. Животна равнотежа ове хетерогене дружине се поремети доласком „опасног разбојника из бела света” (Исто). Као сваки разбојник живи у напуштеном простору, у овом случају то је угљарска колиба. Ни он нема име, не одређују га ни дијалог ни поступци, већ пишчева сугестија да је опасан јер је „пљачкао сељаке који су долазили у шуму да секу дрва” (Исто). Суочени са проблемом (старчева изнемоглост и болест), животиње се договарају како да проблем реше. Тајновитост пса који води акцију не откривајући комплетан план унапред, већ само детаље у одређеном тренутку, биће јасна тек у расплету приче. Ћопић ствара илузију усменог казивања увођењем елемената народне традиције и веровања о ђаволу<sup>198</sup> при грађењу ликова приче (нпр. забрана спомињања

<sup>196</sup>Ћопић често, у духу латинске изреке „nomen est omen” (*име је знак*), именима одређује карактер лика.

<sup>197</sup>Према *Речнику српског језика*: пустињак – 1. онај који се из верских побуда повукао у пустињу, у какав пуст крај прекинувши сваки додир с људима. 2. онај који воли самоћу, који избегава друштво (РСЈ, 2007: 1095).

<sup>198</sup>Ђаво (стсл. чорт, срп. бес, враг) је антропоморфно створење црног длакавог тела „с малим роговима на врху чела, са избуљеним и крвавим очима [...] са шиљастом брадицом унапред повијеном као у јарца,

имена, а непоштовање те забране је „изазивање врага“). Међутим, писац не руши укореењена народна веровања већ им се само благо подсмева. Јер, и строго рационалан пас Шаров показује сујеверје: организујући представу изазивања и застрашивања разбојника ни он не изговара име немани (једнако верује да се ђаво посвуда слободно креће, може га чути и пореметити планове), шаље јарца (роговима, брадицом и ногама асоцира на ђавола) на кров колибе (места где ђаво може да обитава), пази на време почетка и завршетка акције (до поноћи јер се тада „стварно” може појавити ђаво). Кулминација приче почиње у тренутку јарчевог снажног лупања по крову као да су „то горе сами ђаволи” (Исто, 9), и испољеним страхом празноверног разбојника који се боји да му ђаво не зароби душу, а расплет бежањем крадљивца кроз шуму праћен громким смехом (тера нечастиве силе и манифестира храброст). Равнотежа је поново успостављена, све се враћа у првобитне оквири. Уобичајено је да се добро обављен посао прослави јер према традицији неописиву радост треба исказати, емоцију учинити видљивом, а то се првенствено исказује песмом<sup>199</sup> и покретом. Ћопић се поново ослања на фолклор, архетипске записе плеса:

[...] Пентрало на крову колибе заигра још брже и весело запева[...] Дуго су се тако веселили све док нису играјући се и преврћући се преко главе уваљали сву траву на чистини [...] Напред су ишли Шаров и Грувало и задовољно певали неку стару дугачку песму коју их бејаше научио пустињак, а за њима је поцупкујући с ноге на ногу скакутао Пентрало носећи на једном рогу печеног ћурана, а на другом комадину хлеба коју бејаше узео из разбојникове колибе да почастии свога старца (Исто, 9-10).

---

ретким брковима, а нос му је дугачак и повијен као у орла. Млађи ђаволи имају реп, а старији су куси, јер им је отпао. Уши и ноге у ђавола су као у козе, на рукама прсти са орловским ноктима. Ђаволи имају само једну кост, па и она је шупља. У поређењу се казује: ‘Ружан као ђаво’. Он је демон загнобног или тамног света [...] Станишта ђавола су вирови, ритови, дубоке реке с вртлозима, понори, језера, јаме, пећине, старе воденице, кућишта, бунари, дрвета, мостови и раскрснице. Ђаволи не улазе у судове који имају поклопце. Најрадије се задржавају под воденичним витлом. Они се непрестано крећу, никад нису на једном месту. Путују ноћу, нарочито за време некрштених дана. Пред зору ускачу у старе бунаре, да у њима предане. Има их у рупама, на буњиштима, дрвљаницима и свуда код вода[...] Састају се на раскрсницама, у потоцима, старим или напуштеним воденицама, под старим мостовима и под орасима. Радо се веру по дрвећу, нарочито на врбу и зову, завлаче се у трску и трње. Привиђају се ноћу, али се невидљиво јављају и дању. Присуствују људским пословима. Кад се појави вихор, казује се да у њему играју ђаволи с вештицама” (Кулишић и др., 1970: 127–130).

<sup>199</sup> Песма коју пева Пентрало испевана је у осмерцу:

„Тај разбојник, човек зао,  
Бестрага је побегао.  
А сад људи нек долазе,  
Целом шумом нек пролазе;  
Нема чега да се плаше,  
Сад је шума царство наше.  
Хоп, хоп! Хоп, хоп!” (Ћопић, 1975в:9)

На интертекстуалну повезаност са народном традицијом и веровањима указује не само избор ликова, већ и њихови поступци – Шаров и Грувало (пас и ован као бића која је створио Бог) иду напред и певају, а за њима поцупкује Пентрало. Ћопић, дакле, преплићући елементе фолклорне грађе „оставља простор за недоумицу, сумњу и тако чува ‘тајанствено лице света’” (Шаранчић Чутура, 2009б: 141).

И, као да је већ тада слутио да нестанак тих тајанствених простора, урушавање традиције и начина живота, води пустопољинама, нестанку људи и народа.

Симболички наслов приче *Јесењи разговори* упућује на зрелост, животну мудрост, али и старост. Кроз њу се провлачи вечна тема о кратковечности (човековој) и неминовности коначног одласка, о смрти<sup>200</sup> која трепери у причи старог храста<sup>201</sup>. Положај храста, тик уз друм, и његова старост одређују га као очевица многих војних пролазака и неповратака. Храст својим божанском функцијом улива поштовање па стога не чуди што га славуј пажљиво слуша и верује његовој причи толико да одлучи чекати „цара с драгим каменом на челу” (Ћопић, 1975в: 11). Међутим, писац је могућност стварног виђења отклонио већ у првој реченици приповетке помињањем *окасног славуја*. Тај мотив као и мотиви сунца (на заласку), ветра (што шуми тужно), вроне (злослутнице) предсказују скори одлазак птице божанског гласа. Славуј не показује страх. Напротив, усхићено прича приземној врани о путовању и селидбама, о гробници у египатској пустињи, „заспалом” фараону, књизи мртвих<sup>202</sup> и зачудном гледању у висине, у звезде. Потпуно супротан однос према смрти има врана јер је њен

---

<sup>200</sup>У енциклопедијском речнику *Словенска митологија* под одредницом *смрт* стоји да је она „супротстављена појму живота тренутак прелаза човека из овог на онај свет [...] неизбежна, судбином предодређена [...] да човеку није дато сазнање времена и околности везаних за смрт [...] па су покушавали да одгонетну датум своје смрти помоћу разних предзнака [...] наговештавају је многи снови: испадање зуба, бела одећа, бели коњ, кућа без прозора, јаје, сусрет с умрлим рођаком и многи други; необичне или ретке појаве: пас дуго завија, кокошка пева као петао, птица удара у прозор, кртица изрије под куће, кукавица ‘одбројава’, врана гаче, зидови или под куће пуцкетају, звезде падају с неба [...] да су људи покушавали да предупреду смрт, да је избегну, преваре или одложе време њеног доласка [...] да свршетак, тренутак ‘растанка душе и тела’ тражи, по народним представама, посебно обредно понашање, без кога је души одлазак на онај свет отежан или онемогућен, и она је тада осуђена на вечно лутање” (Толстој–Раденковић, 2001: 498–500).

<sup>201</sup>Веселин Чајкановић наводи да према *храсту* (дубу) српски народ исказује велико поштовање јер је у давној прошлости сматрани за божанство. Култ је задржан и примањем хришћанства јер се храст узима за бадњаке (у неким крајевима се замењује цером) и записе па је стога свето дрво и као такво, према народном веровању, нико не сме да га посече да га не би снашла каква невоља и несрећа. Надаље, Чајкановић наводи стари обичај у нашем народа да се под храстовима одржава и скупштине (тако је, нпр. 1815. године, донесена одлука о устанку), али и веровање да под старим храстовима може бити закопано благо (Чајкановић, 1994: 206–208).

<sup>202</sup>Славуј говори да је „света мртвачка књига с молитвама расклопљена” (Ћопић, 1975в: 12) што значи да је отворена за читање и тумачење. Египатска књига мртвих се састоји од магијских формула и чаролија, молитви, зазивања и тужалки као и упозорења на опасности и препреке, односно на непријатељска и опасна бића које вребају на постморталном путовању.

поглед на свет приземан, окренут задовољствима и материјалном. Она не чезне за бескрајним модрим пространствима, звезданим небом, за вечношћу. Славујева носталгична присећања и одушевљење лепотом небеских висина истичу надмоћ духовног и естетског над приземним и пролазним што објашњава његову жељу да му море<sup>203</sup> буде гроб:

Кад ми једном дође крај и ја бих желео да ми модрооко море буде гроб. Онда би немирни таласи шумећи настављали моје недопеване песме, а изнад моје гробнице летели би галебови сребрних крила (Исто, 12).

И кад је крај већ сасвим извештан, славуј, тонући у сан на божанском дрвету жели да одложи тај тренутак, да дочека светлост јутарњег сунца. Приповетка завршава епилошком реченицом: „Будни и на стражи остадоше само стари храст и његов још старији пријатељ жути месец” (Исто), дакле, животно искуство и мудрост удружени са небеским висинама.

Смрт је саставни део живота и није нешто о чему треба ћутати и шта треба крити. Да би деца могла слободно да откривају свет, потребно је детабуизирати тему смрти. Ћопић о њој проговара и у причи *Цврчак тражи сунце*. Лирски обликује причу једноставне композиције преплитањем дескриптивних, наративних, монолошких и дијалогских сегмената. Приповетка почиње описом цврчка и његових песма ведрине у које је стало читаво лето које само уметник може да сагледа. Опчињеност лепотом природе толико је снажна да цврчак „загледан у једну белу крилату семенку маслачка” (Исто, 87) надахнуто ствара, не примећујући или не дозвољавајући да ико ремети његове стваралачке тренутке. Лепота природе, летњи дани позлаћени сунчаном светлошћу су разгаљивали цврчково срце и непрестано га потицали на певање. Међутим, једном је ипак његова песма утихнула и стала, прекинута необичним догађајем – жестоком борбом мрава док изнад њихових глава лебди семенка маслачка. Цврчак уметник је затечен необичним призором, гложењем браће око „једног презрелог пшеничног класа” (Исто, 87), разочаран што су им важне приземне ствари, а не примећују „белу крилату лопту” (Исто) презрелог маслачка, космичку лепоту. Позива друге да виде ту нелогичност, али добија само ироничан одговор пољског миша да се ратови ипак воде због стицања материјалних, а не духовних богатстава. Ипак, упорни цврчак наставља по старом. Неосетно су пролазили весели дани пуни песме, а онда је једног јутра сунца нестало. Више ништа није било исто, завладало је сивило и као да су са сунцем нестале

---

<sup>203</sup>Вода је архетипског карактера и одувек многозначан симбол живота и смрти. Појављује се у митско-религиозним веровањима и обредима (извор живота, лековита и чудотворна вода, „нечаста вода”, света вода; крштење, прочишћење; у води обитавају водени духови и сл.).

цврчке песничке способности. Уметник креће у потрагу за сунцем, али не наилази на разумевање оних који су окренути земним стварима (ужурбани мрав, сетни пчелац, јеж, миш) јер они журе да напуне своја спремишта плодовима, благом које им је даровало сунце. Међутим, задовољивши потребу за храном тј. обезбедивши спремишта за дуге, хладне и неплодоносне дане на сунце су потпуно заборавили – није им неопходно, не треба им у дугим зимским сновима. Једино врабац показује мало емпатије према цврчку, али није довољно храбар да му се придружи. Цврчак не наилази ни на разумевање пужа који сматра да се нико „паметан не подиже изнад чврсте земље” (Исто, 90). И, кад је већ уморан и промрзао изгубио сваку наду да ће га неко разумети, среће „неку бескућну бубу” (Исто) која се диви његовој смелости, али и саопштава истину о неминовности одласка јер се приближава „бела смрт” (Исто). И цврчак одлучи да запева последњи пут своју песму – „најлепшу песму коју је срочио у почаст сунцу” (Исто, 90-91) носталгично се сећајући топлих летњих дана и пријатеља златног пчелца. Његова песма је опила слушаоче толико да су заборавили на смрт:

Околно цвеће још последњи пут задрхта сетивши се топлих златних дана, дрвеће се сети жарког лета и свију прошлих поветараца који су шуштали кроз лишће док је још било младо. И сви заборавише на белу смрт која је са свих страна неосетно прилазила (Исто, 91).

Сунце је симбол за означавање онога највреднијег у људима: љубави, чистоте, наде, радости, напретка и живота. Певајући своју најлепшу песму сунцу, цврчак је певао животу показујући да се смрти не боји: „И најзад, завршивши песму и падајући на земљу, цврчак још последњи пут угледа у свом срцу своје вољено изгубљено сунце и блажен потону у наручје беле смрти” (Исто).

Онеобичавање кроз алегоријске слике видљиво је и у приповеци *Хвалисавац и песник*. Ова приповетка је тематски блиска приповеткама *Сунчев певач* и *Цврчак тражи сунце* јер писац поново проговара о суштини постојања, значају уметности и задатку сваког „песника да слави живот” (Vasiljević, 1973: 16). Наравно, Ћопић и овде показује изванредно познавање животињског света свог родног краја (физички изглед, понашање и начин живота):

Једна бучна шарена креја, која је повоздан боравила у орашју, слети за тренутак и на пространу пољану по којој су пасле овце, у густој папрати наиђе на шеву која је мирно лежала у свом гнезду начињеном у ниској трави. Скромна птичица имала је и сада боју суве спржене траве и једва се разликовала од околног земљишта. Кад је угледа тако скромну и неугледну, креја стаде да се дере:

– Хе, хе, хе, кре, кре, да ружне птичице. Да немам овако добрих очију, мислила бих од тебе да је камен или бус суве траве. Кре, кре, мијау, то је заиста да човек пукне од смеха.

– Та што се дереш толико, ниси у шуми – мирно је опомену шева. – Ми, становници пашњака, тих смо народ и не волимо много граје (Ћопић, 1975в: 84).

Тече прича која задовољава дечју радозналост откривањем многих слојева и значења што изазива радост и снажи емотивни и естетски доживљај. Препирка таште креје и скромне шеве о томе која је од њих две омиљенија чини оквир приче, али се ишчитава и страх од површности и испразности живљења. И док се креја бахато хвалише својом вањштином и гласом, неугледна скромна шева упућује на праве вредности живота – битна је унутрашња лепота:

Знаш, кад се ја дигнем високо, високо у ваздух, онда у моје срце уђе и модро небо, и сунце и земља окупана у сјају заједно са свим својим златним житима и зеленим шумама. А кад све то осетим у срцу, онда запевам ведру сунчану песму због које ме сви познају и воле (Исто, 85).

Она се уздиже у небеске висине да сагледа божанску лепоту и тек кад њом напоји своје срце може да изведе хармоничну мелодију, а потом се поново враћа у свакодневно, земно.

Лирски су обојене и приче о поштовању дома и предака. У причи *Жива Ватра и рис Усамљеник* рис саветује бунтовног и радозналог дивљег мачка да благостање не доноси срећу ако си сам јер „горак је ручак кад га сам једеш” (Исто, 58). Усамљеникова туга је огромна, али он ипак не жели да напусти „лежиште својих старих” (Исто) јер сматра да би то значило издају племена, а образ нема цену. Управо је то показао рис Усамљеник (*Последњи потомак Великог Борца*) у храброј борби са далеко јачим медведом. Приче о јунаштву његових предака давале су му снагу да се одупре и одбрани властити дом јер „у њему плануше срца и Шарене Смрти, и Страшне Шапе, и славног Великог Борца, и он осети да се сад последњи пут треба показати пред сенима чувених предака” (Исто, 64).

Приповетке ове збирке распламсавају емоције детета, забављају га, али и поучавају тј. пружају образац за понашања при решавању проблема. Ћопић то постиже тако да пажњу детета усмерава само на најзначајније описе ликова и ситуација, слично као у бајкама. Главни ликови су оличење доброг, за њих се дете емотивно веже те су, према томе, позитивни модели за опонашање. Приче *Медведичин син*, *Оштрозуб чека снег* и *Оштрободља постаје јунак* обрађују теме детиње радозналости, али и амбивалентност на релацији сан (откривалаштво и задовољство које оно доноси) и јава (страх од реалитета). Јунаци наведених прича испољавају знатижељу за самосталним откривањем света што је противно родитељским жељама тј. раде супротно од онога што се од њих очекује или што им се саветује. Оштрободљи отац узалуд говори да не

излази из јазбине док потпуно не падне ноћ јер ће га деца уловити, Оштрозубу је отац на примеру старе приче показао како пролази јазавац који чека снег, а медведића Буцка Жеж Жежић упозорава да ће настрадати ако иде сам. Ипак, жеља надвладава страх па сва тројица крећу у истраживање, али због недостатка искуства и наивности погрешно реагују. Писац њихово понашање и поступке благо кажњава, а затим отвара спасоносна врата, омогућава извлачење из неугодне ситуације да би мали јунаци, а и млади читаоци, на крају схватили да није згорега примити добар савет.

Приче *Жућа и рачунџија*, *У псећем селу*, *Мачак отишао у хајдуке* те *Воденичар и његов мачак* су тематски потпуно супротне – окренуте шеретлуку, шали и комичном.

У шаливој причи *У псећем селу* главни лик је стари овчарски пас Жућа који обузет летњом подневном досадом, излежавајући се „у дебелој хладовини испод великог храста” (Исто, 101) збија шале са млађахним псима причом о земљи Дембелији и једном невероватном псећем селу: „У том селу куће су саграђене од самих костију, дивних коцки дебелих, танких, дугих и кратких. По дрвећу у вртовима расту печене шеве и сваковрсне цигерице. Ограде око кућа начињене су од сувих кобасица” (Исто, 102). Причајући о селу хвалисави Жућо слаже лагарије о печеним зечевима који му се клањају молећи га да их поједе, о печеном петлу који пева о његовој псећој слави, о псећем кнезу и псећој полицији која одржава ред. Слаже тако Жућа наивним младим псима лаж на лаж па их на крају и расплаче говорећи о скоку у дубоку провалију и својој погибији настојећи на тај начин коначно привести крају своје причање, прекинути досадна запиткивања како би могао мирно да одспава.

Занимљив је обрнути хронолошки редослед приповедака у збирци (приповетка *У псећем селу* је после приповетке *Жућа и рачунџија*) иако је главни лик исти. Наиме, и у причи *Жућа и рачунџија* главни лик је овчарски пас, али сад већ пензионисан, ког су ”наградили” тако што су га заробили ланцима и депортовали у један виноград где нема „ни оваца, ни мачака, ни осталих паса – ничега” (Исто, 22). Једног дана појављује се крт, математички незналац који постаје спасилац у разбијању досаде усамљеничких дана.

Једнако тако Ћопић у причама *Мачак отишао у хајдуке* и *Воденичар и његов мачак* уводи два хумористичка лика, мачка Тошу и млинара Тришу<sup>204</sup>. Промена у животима мачка и млинара, који живе у осамљеној воденици, наступа у тренутку када стари млинар више не жели да испуњава гурманске захтеве свог мачка, па овај,

---

<sup>204</sup> Згоде и незгоде ова два лика Ћопић ће, 1954. године, преточити у роман *Доживљаји мачка Тоше*.

увредивши се одлучи да оде у хајдуке. Међутим, искусивши тежак хајдучки живот, враћа се у млин, скрушено каје те обећава млинару да ће предано ловити мишеве.

Ћопић је мачаку, у приповеци *Воденичар и његов мачак*, поново доделио улогу кршитеља датих обећања. Мишеви слободно трчкарају по воденици док мачак ленствује па деда Триша одлучи да га казни. Пише оглас којим се, тобоже, одриче мачка наводећи његове лоше особине, у жељи да мачак схвати поруку. Наравно, мачак мора искусити своју лакомисленост у спољашњем свету, ван заштићеног подручја воденице. Напустивши деда Тришу, а осетивши глад, проналази посао код сеоске врачаре која испуни молбу да га унапред исплати. Наравно, мачак је наставио да се понаша по старом обрасцу те је заборавио на дато обећање чим је појео сланину, али врачара није, већ се припремала да мачка казни коцем уколико договорени посао не одради. Сазнавши за худу судбу свог претходника, и бабине намере, Тоша побежи „као какав зец и зачас ишчезе у кукурузу” (Исто, 95). Сутрадан се, након претходног целоноћног самавања и страховања од потере, поново покајнички појави пред воденицом и чича га прими назад: „Хајд, хајд, гаде један, праштам ти све твоје лоповлуке, али други пут се добро држи: одсећи ћу ти бркове, ако ме само расрдиш” (Исто, 96).

Експресивност и комику Ћопић остварује кориштењем: речи и синтагми карактеристичних за жаргон (вучибатина, чмавало, шмугнути, стругнути, љутнути, бућнути, избегити, хајдучка сорта, подићи брк), аугментативима, деминутивима и хипокористцима (псина, ветрић, чичица, бакица, дедица, рођени). У подтексту се откривају снажне интертекстуалне везе са кратким народним формама („триста му жабљих длака и двеста магарећих рогова”, „триста му јегуља”) и сл.

### Методички приступ

Наставна јединица: *У свету медведа и лептирова*

Тип часа: обрада

Облик рада: фронтални, индивидуални, групни

Методе рада: рад на књижевном тексту, разговор, стваралачка метода (расправа, цртање, усмена драматизација текста)

Наставна средства: књига за лектуру, наставни листићи, маске



Циљ часа: увођење ученика у доживљавање, разумевање и тумачење књижевног текста.

Задаци часа:

а) образовни: неговати правилно изражавање доживљаја и разумевање прича, учити узрочно-последичну и временску повезаност догађаја у причама, разликовати главне и споредне ликове, учити пожељне и непожељне особине ликова, препознати бајку као причу о чудесним догађајима и ликовима, разликовати народну и ауторску бајку, богатити речника;

б) функционални: анализирати приповетке (локализација текста, ликови, њихове особине и поступци, истицање поруке), развијати брзину читања, одговарати на постављена питања, расправљати о поступцима појединих ликова, открити поруку текста, учавати лепе речи и изразе, драматизовати текст;

в) васпитни: препознати важност љубави и међусобног поверења, развијати брижан однос и пажњу према старијим особама, развијати свест о важности правде и поштења, развијати осећај одговорности према сваком живом бићу, учавати вредност рада, указивати на погрешна уверења и стереотипе, подстицати на читање књижевноуметничког текста, развијати маштовитост и креативност, учити добре и лоше особине ликова, развијати позитивне особине личности на основу поступака ликова и порука прича.

Ток и садржај првог часа

### **Уводни део часа**

Ученици су претходно подељени у неколико хетерогених група (3 – 5 ученика у групи). Интелектуално–емоционалну припрему почети илустрацијом на којој је приказано имагинативно царство у шуми (дворац, а у окружењу дворца по једна апликација лептира, медведа, мачка, видре, Жуће, цврчка и слично). Следи маштовита прича у којој ученици описују дворац, могуће становнике овог царства као и оне који су представљени апликацијама.

### **Главни део часа**

Након најаве наставне јединице/лектирног дела, ученици на основу апликације које представљају приче из збирке *У царству лептирова и медведа*, одгонетају наслов приче, а потом свака група добија апликацију и наставни листић са задацима, односно да према упутствима са наставног листића анализира једну причу (писмено одговори на постављена питања; усмено преприча причу; драматизује причу тј. сачини сценски

приказ (под маскама или луткарску представу); илуструје причу – једну слику, препознатљив детаљ, ликове или прикаже садржај у облику стрипа).

НАСТАВНИ ЛИСТИЋ бр. 1

## Хвалисавац и песник

- А) Препричајте причу на основу плана препричавања.
1. Креја (сојка) се руга шеви
  2. Шева показује своју лепоту
  3. Шевина сунчана песма
- Б) Пронађите реченицу у тексту која представља поруку ове приче.
- В) Препишите разговор креје и шеве, оним редом како је текао.
- Г) Израдите маске. Увежбајте читање приче по улогама.
- Д) Припремите се да изложите свој рад.

НАСТАВНИ ЛИСТИЋ бр. 2

## Медвед и крушка

- А) Одговорите на постављена питања.
1. Како је живео медвед Гунђало?
  2. Шта је урадио медвед када су сељаци одлучили да га протерају?
  3. Како се понашао медвед када је настала хајка?
  4. Ко је по целом крају причао о његовој срамоти?
  5. Где се Гунђало склонио?
  6. Шта је медвед пронашао у близини новог дома?
  7. Како се медвед понашао према старој крушки? Опиши.
  8. Крушка је саветовала медведа. Шта му је рекла?
  9. Да ли је медвед послушао савет који је добио? Зашто?
  10. Зашто крушка више није могла да рађа као пре?
  11. Који лек је лекар лисац препоручио Гунђалу када се овај прејео старог саћа и поквареног меда?
  12. Да ли је медвед успео добити лек?
  13. Када се тврдо срце медведа Гунђала размекшало?
  14. Размислите која је порука ове приче.
- Б) Одговоре запишите на папир.
- В) Припремите се да препричате причу.
- Г) Илуструјте завршетак приче.
- Д) Припремите се да изложите свој рад.

А) Одговорите на постављена питања.

1. Где је шетало Пролеће?
2. Када Пролеће креће на далек пут? Зашто?
3. Кога прво Пролеће моли да објави вест о путовању?
4. Зашто рода није могла прва да пође?
5. Зашто птичице одбијају да тако рано пођу на север?
6. Ко је пристао да путује и јави радосну вест?
7. Ко је први на северу осетио долазак Југа?
8. Коју животињу је топли ветар пробудио?
9. Које цвеће је пробудио Југо?
10. Југо је пронашао најлепши дар Пролећу. Какав је то дар?
11. Како се осећао кад је пронашао тај дар?
12. Размислите која је порука ове приче.

Б) Одговоре запишите на папир.

В) Припремите се да препричате причу.

Г) Моделујте ликове из приче (папир, жица).

Д) Припремите се да изложите свој рад.

А) Препричајте причу на основу плана препричавања.

1. Деда Триша грди мачка
2. Бег из млина
3. Скровиште код врачаре
4. Лажно обећање
5. Освета
6. Мачков покајнички повратак

Б) Пронађите реченицу у тексту која представља поруку ове приче.

В) Драматизујте причу.

Г) Израдите штапне лутке од картона. Увежбајте читање приче по улогама.

Д) Припремите се да изложите свој рад.

На сличан начин могу се обрадити и друге приче ове збирке.

### **Завршни део часа**

Свака група презентује свој рад, а након тога следи евалуација група. Учитељ задаје домаћи задатак: Описати један лик из приче (одређује се случајним избором апликације лика да не би дошло до понављања већег броја описа истог лика).

#### Ток и садржај другог часа

#### **Уводни део часа**

Читање домаћег задатка.

#### **Главни део часа**

Расправа о поступцима ликова. Ученици још једном именују упечатљиве ликове који се јављају у овој збирци прича, уочавају њихове особине, а даљњи разговор се усмерава на уочене разлике, што се поткрепљује, наводима из текста те се изводе закључци и заузима одређени став.

НЛ	Како гледају на свет око себе	
	Ликови добрих особина	Ликови лоших особина

#### *Стваралачки рад ученика:*

Ученици треба да откривају лепоту речи како би богатали и развијали активни речник, али не само то. Књижевни текстови су неисцрпан извор на ком се ученици могу напајати и знањима о језику и језичким појавама чиме се уједно испуњава један од основних методичких захтева – унутарпредметна корелација<sup>205</sup>.

<sup>205</sup>Методичар Милија Николић сматра да садржинско и методолошко повезивање мора постати приоритетан задатак: „Садржинска подручја у оквиру наставе српског језика нису само у емпиријског суседности и вањској зглобљености, она су знатно више *прожета једно другим, међусобно се условљавају*, заједно манифестују тешко опстају без својих природних унутрашњих веза. Ако се запостави функционално садејство наставних подручја и у њима не сагледа дијалетичко јединство више удружених побуда и моћи: језичких, психолошких и естетичких, онда ће свако од њих бити осиромашено и са садржајне и са методолошке стране” (Николић, 2006: 646).

### Задатак број 1

Наведи речи увећаног значења.

паук \_\_\_\_\_, ветар \_\_\_\_\_, буба \_\_\_\_\_;

Наведи речи умањеног значења.

паук \_\_\_\_\_, ветар \_\_\_\_\_, буба \_\_\_\_\_;

У којој причи се појављују наведени ликови? \_\_\_\_\_

Када писац користи речи умањеног, а када увећаног значења? \_\_\_\_\_

### Задатак број 2

Писац у једној причи за главу каже да је луда, а у другој да је празна. Објасни значење:

луда глава = \_\_\_\_\_;

празна глава = \_\_\_\_\_;

### Задатак број 3

Пронађи и препиши необична имена ликова према:

а) имену: Видра Видрић, \_\_\_\_\_

б) изгледу: зец Дуго Ухо, \_\_\_\_\_

в) имену и изгледу: Сом Бркић, \_\_\_\_\_

г) гласању: пас Жућо Лајаловић, \_\_\_\_\_

### Задатак број 4

Писац Бранко Ћопић у својим причама каже да су овце „беле као снег”, да је вода „тврда као камен”, да је нешто зелено „као лишће” и лако и бело „попут перја”.

Какве још могу бити овце? \_\_\_\_\_

Каква још може бити вода? \_\_\_\_\_

Нешто може да буде зелено као: \_\_\_\_\_

Нешто може да буде лако и бело попут: \_\_\_\_\_

### **Завршни део часа**

#### *Синтеза*

Ученици читају одговоре, а потом износе своје утиске о прочитаној збирци.

#### *Домаћи задатак*

Поставити неколико питања ликовима из приче. Питања запиосати у свеске.

### 3.3.2.3. Жућа и рачунџија<sup>206</sup>

Приповетка *Жућа и рачунџија*, заснована на Ћопићевском доброћудном хумору, припада збирци *У царству лептирова и медведа*.

Већ из првих редака искрсава главни лик, простор и атмосфера која у њему влада. Почиње прича о Жући, старом овчарском псу, премештену да чува виноград у ком се силно досађивао. Некад весео пас одвојен од познатих лица и одведен у непознат, пуст виноград у ком може једино да „лаје на свраке” или „да обноћ броји звезде” (Ћопић, 1975в: 22), а на шта не пристаје, запада у летаргију. Безнађе самоће разбија млади крт Двапут Два Јесте Пет чије име указује на незнање па постаје предмет Жућиних шала и доскочица које се заснивају на рачунским проблемима. У немогућности да разуме Жућине приче, постиђени крт се враћа у Велики Кртичњак да потражи учитеља математике. Следеће године долази крт поносан на ново име, Двапут Два Јесте Четири, а Жућа наставља да прича приче. Као и у другим причама за децу долази до изражаја Ћопићева креативна умешност да истовремено кроз причу која одише ведрином и хумором, провлачи универзалне поруке о непресушној потреби за комуникацијом, сазнавањем и учењем. Писац доводи обе животиње, и свезнајућег Жућу и математичког незналица, у антропоморфни положај, а њихов сложени дијалог, који је структурисан задавањем математичких задатака чини окосницу фабуле. Жућу можемо посматрати као чичицу који због старости, а тиме и немогућности квалитетног и брзог обављања уобичајених послова бива пензионисан, а сам тај чин доводи до осећања бескорисности. Усто је за кућицу везан ланцима што му додатно ограничава слободу. Мали крт својом изненадном појавом доноси спас. Жућо сад може да побегне од ружне стварности у свет прича и при том да буде високо цењен од стране крта, а том варком и самообманом компензира властито незадовољство. Једнако тако и дете, поистоветивши се са кртицом, развија самопоуздање и снагу да у непрестаној борби са „предметом који му најчешће загорчава живот” (Vasiljević, 1973:18) изађе као победник, ослободивши се страха од математике „велике невоље и страхоте ђачког живота” (Исто, 19). Кртица се поново враћа Жући након што је научио множење, а то значи да га је Жућина прича надахнула у проналажењу правог пута те да је између њих успостављен један вид пријатељства.

---

<sup>206</sup>У првом издању збирке ова приповетка носи наслов *Жућа и рачунџија*, а у неким каснијим издањима *Жућа рачунџија*.

Математички задаци<sup>207</sup> захтевају ангажман мисаоних активности читаоца у проналажењу решења:

– Није то ништа, мој друже – наставља Жућа. – Ја залајам тако громовито да се чуло десет пута мање од десет километара, задрхташе све звезде колико их је год тога јутра било на небу, а мој ти зец, кад то чу, скочи читав један хиљадити део километра, а ја не био лен, па и ја скочих читав метар, а зец опет хиљадити део километра, а ја опет један метар [...] Мој ти зец онда стаде да скаче четири пута по четврт метра, а ја само двапут по пола метра...Јурили смо се тако двадесет и пет сати мање један дан и зец ми већ бејаше одмакао стоти део метра (Подвукла С. Ш.), (Топић, 175в: 23).

Прича је углавном заснована на веома живом и напетом дијалогу који је израз осећања и расположења ликова. И, док Жућо својим сталним шеретским зачикавањем једва затомљује смех, кртов говор је исказ изнијансираних осећаја, од радости и чуђења до плача. Кртове реакције, односно испољавање различитих емотивних расположења у згуснутом времену, сличне су дечјем наивном поимању света, артикулисању осећања и понашања. Следствено томе деци крт не представља негативан лик, према њему показују симпатије толико да здушно подржавају његове почетне кораке за улазак у свет знања.

Дакле, Топић суптилно, маштовитом игром која је ослобођена сваке директне саветодавности, служећи се благим подсмехом и хумором, храбри мале реципијенте да схвате свет око себе, да му се прилагоде и савладају наизглед непремостиве препреке током одрастања.

### Методички приступ

Наставна јединица: *Жућа и рачунџија*

Тип часа: обрада

Облик рада: фронтални, индивидуални, рад у пару

Методе рада: рад на књижевном тексту, разговор, стваралачка метода (расправа, цртање, усмена драматизација текста)

Наставна средства: читанка, наставни листић, маске

Циљ часа: увођење ученика у доживљавање, разумевање и тумачење књижевног текста.

---

<sup>207</sup>Бранко Тошовић ове математичке задатке посматра као хипотекстове који „долазе у облику вертикалног контекста – читалац мора сам да рачуна да би одгонетнуо пишчеву квантитативну формулу” (Тошовић, 2016: 60) када „писац свјесно замућује смисао, усложњава перцепцију” (Исто).

Задаци часа:

- а) *образовни*: подстицати ученике да искажу доживљаје о прочитаном тексту, утврдити знања о именицама, утврдити знања о реченицама (по облику и значењу);
- б) *функционални*: анализа приче (локализовати текст, одредити главне и споредне ликове, њихове особине на основу поступака, препознати поруке), учити редослед догађаја у причи, препричати причу уводећи нове ликове, развијати брзину читања, богатити речник, одговарати на постављена питања, решавати задатке;
- в) *васпитни*: учити позитивне и негативне особине као и последице због одређених поступака, истицање моралних вредности (помагање, упорност), развијати читалачку навику, развијати маштовитости и креативности.

*Ток и садржај часа*

#### **Уводни део часа**

Интелектуално – емоционалну припрему можемо започети народном пословицом: „Нико се није научен родио“. Након објашњења пословице питати ученике који предмет у школи им представља највише тешкоћа. Како ученици, углавном, наводе да је то математика, напоменути да је управо за разумевање ове приче неопходно знање из математике. Шаљиве доскочице у овом тексту су веома захтевне за ученике другог разреда јер се ради о прерачунавању мерних јединица, па је неопходно ученицима поделити наставни листић с објашњењима математичких проблема:

тачно у пет сати и сто двадесет минута = тачно у седам сати;

трипут по четвртину метра = седамдесет пет центиметара;

девет стотина и деведесет девет милиметара = скоро један метар;

двадесет и пет сати мање један дан = један час;

пет пута два километра = десет километара;

четири пута по четврт метра = један метар

читав један хиљадити део километра = читав један метар

пет пута по два километра = десет километара

двадесет два дециметра мање два метра = два дециметра

читав метар мање деведесет девет центиметара = један центиметар

десет пута мање од десет километара = један километар

Тек након објашњења математичких проблема најавити наставну јединицу/причу.



### Главни део часа

Учитељ полако и изражајно чита текст (прекида читање кад ученике обузме смех, благо их стишава мимиком па наставља да чита), а потом следи изражавање доживљаја. Ова хумористичка прича осваја пажњу ученика, а хумористички ефекат се заснива на испољавању/исмевању незнања. Ученицима се поставља питање: Зашто је писац крта назвао рачунцијом?

Тихо усмерено читање реализује се тако да ученици у себи читају причу, подвлаче непознате речи те проналазе значење у речнику (крт – кртица, врста малог сисара ваљкастог тела прекривеног црном длаком који има предње ноге и рило прилагођено за копање под земљом, где и живи; друм – дужи колски пут (изграђен за саобраћај аутомобила и других возила), цеста; заузгред – успут, случајно).

Анализа приче одвија се у неколико корака:

#### а) *разумевање прочитаног*

Где се догађа радња ова приче? Када се догађа? Који се ликови појављују у причи? Пронађи у причи реченицу из које сазнајеш какав је био пас Жућа? Како се осећао у винограду? Пронађи у тексту реченицу из које сазнајеш кртово име. Зашто је његово име смешно? Како се Жућа нашалио с новим пријатељем? На који начин је Жућа осрамотио крта? Где се вратио осрамоћени крт? Да ли је крт заслужио ново име? Да ли је Жућа добро поступио?

Ученике треба усмерити да запажају речи и изразе (у овом тексту су то: многопоштовани, велеучени, велеумни, весели овчарски пас, пуста досада, незнатна маленкост, страшна звјерка, врло рано, дугачка репина, грдна репоња и сл) како би их потакнули на стваралачки и истраживачки рад што у коначници води крајњем циљу – развијању љубави према матерњем језику, а то је оствариво једино „ако се дозволи језику да својим уметничким видом заинтересује ученике за самог себе” (Николић, 2006: 647).

#### б) *ток догађаја*

1. Жућа се досађује у винограду, 2. Из земље извирује крт, 3. Жућа прича причу, 4. Осрамоћени крт, 5. Крт је добио ново име.

#### в) *расправа о поступцима ликова*

Ученици још једном именују ликове који се јављају у причи, а даљњи разговор се усмерава на уочене разлике пса Жуће и кртице те на основу тога изводе закључке и заузимају одређени став.

г) тема и порука приче

О чему говори ова прича? Шта нам писац поручује?

### **Завршни део часа**

Објаснити значење пословица: „Чег се мудар стиди, тим се луд поноси” (Карацић, 1836: 345), „Ко од двадесет година не зна, а од тридесет нема, тешко кући, која га има” (Исто, 152), „Без муке нема науке” (Исто, 12) и „Какво сјеме посијеш, онакво ћеш и жито врћи” (Исто, 124).

*Домаћи задатак*

Парови ученика треба да украсе добијене маске пазећи да означе само битне карактеристике изгледа пса и кртице. Увежбати читање по улогама.

### Ток и садржај другог часа

#### **Уводни део часа**

Контрола урађеног домаћег задатка.

#### **Главни део часа**

*Стваралачки рад ученика:* Читање по улогама (изражавање покретима). Стварање представе. Евалуација.

Навели смо да према *Наставном плану и програму* за наставно подручје језика у другом разреду ученици усвајају граматичке појмове (именица, реченице по облику и значењу, ред речи у реченици те велико почетно слово у писању властитих имена те једночланих и вишечланих назива) што значи да ученици могу посматрати одређене језичке појаве у конкретном тексту, односно може се применити и лингвостилистички приступ, а текст *Жућа и рачунџија* је погодан за такву примену. Наравно, поштујући програмске захтеве и узраст ученика у другом разреду се поједини изрази и правила не именују (нпр. поређење и ономотопеја се не именују), али се уз добро усмеравање и помоћ учитеља могу запазити и разумети.

Могу им се задати следећи задаци за самосталан рад:

1. Разврстај именице из приче (бића, предмети, појаве): звезде, кућица, пас, грожђе, небо, зец, јутро, купус, колац, овце, мачка, ланац, сврака, дан, кртица

2. Допиши на линију одговарајућу реч.

Небо може бити плаво као \_\_\_\_\_, сиво као \_\_\_\_\_, црвено као \_\_\_\_\_.

Неко може бити брз као \_\_\_\_\_, плашљив као \_\_\_\_\_.

Јутро може да буде \_\_\_\_\_, али то може да буде и купус.

3. Именуј реченице по значењу и одреди шта се тим реченицама постиже.

Јао, јао, па није могуће! \_\_\_\_\_ реченица

Крт овом реченицом изражава \_\_\_\_\_.

Тако је премудри. \_\_\_\_\_ реченица

Крт овом реченицом показује \_\_\_\_\_.

А, ко сте ви, ако смем да знам? \_\_\_\_\_ реченица

Крт овом реченицом \_\_\_\_\_.

4. Ког су облика написане реченице?

Ја сам овчарски пас, зову ме Жућа. \_\_\_\_\_ реченица

Жућа овом реченицом \_\_\_\_\_.

Није то ништа, мој друже! \_\_\_\_\_ реченица.

Жућа овом реченицом \_\_\_\_\_.

### **Завршни део часа**

#### *Домаћи задатак*

Замислите и напишите другачији разговор Жуће и крта (нпр. да крт на почетку разговора није потпуни незналица, да Жућа зада задатак који ни сам не зна да реши, да Жућа не зна математику) или кртово понашање у школи након повратка у Велики Кртичњак.

#### 3.3.2.4. Медведичин син

Приповетка *Медведичин син* такође припада збирци приповедака *У царству лептирова и медведа*. Фабула приповетке може се изложити кроз следећу окосницу радње: Медведић Буцко први пут излази из пећине у непознато, сусретне „јунака” Жежа Жежића који се понуди да га води кроз шуму и упозна са шумским светом. На том путу опколе их обесни јазавци желећи их насамарити; Жеж Жежић одступи, а Буцко, поступајући по мајчином савету, растера јазавце и тако покаже да је већи јунак.

Намеће се могућа аналогија ове приче са уводним делом приповетке *Бамби* Феликса Салтена јер:

- а) у обе приповетке главни ликови су неспретни, наивни и незрели младунци – Буцко и Бамби,

- б) Буцко први пут излази из пећине једног лепог сунчаног дана (претпостављамо у пролеће), а Бамби долази на свет једног сунчаног пролећног дана,  
 б) обојица одлазе од куће у непознато,  
 в) у откривању шумског света и „прикупљању” искустава Буцку помаже јеж, а Бамбију зец и твор,  
 г) ни Бамби, ни Буцко не могу задовољити животне задатке без туђе помоћи,  
 д) нашавши се у опасности обојица поступају према саветима мајке и сл.

Међутим, овакав приказ животиња, нарочито младунаца, близак је детету и његовом поимању света. Писац маштовитим причањем о деци блиским темама, осваја њихова срца и ум и деца му верују.

Што се тиче именовања ликова, писац у овом тексту то остварује на два начина: према некој карактеристичној људској особини (Буцко, надимак на основу прекомерне телесне масе; дебљине образа) и игром речи (Јеж Јежић из места Јежевице, поигравање зоонимом *јеж*). Старост ликова, је прецизирана само за Буцка<sup>208</sup> и то на основу неколико одредница: временским маркирањем, односно, његовим првим изласком „из пећине у којој се родио” (Исто, 18); деминутивом *медведић*, те у интеракцији са другим медведима епитетом *стари* (медведи). Ипак, условно је могуће одредити, проценити према сазнањима о Буцку, доба живота Јежа Јежића јер као његов водич види „да је млад и да га мајка мало чему научила” (Исто), што имплицира да је старији и мудрији. Незналца је лако обманути па стога не чуди подела улога и то што најснажнију шумску зверку варају слабије животиње – јеж и јазавци хиперболизованим јунаштвом и хајдуковањем. Ипак на крају приче све се враћа у убичајен поредак ствари.

Као и у већинивидљиве интертекстуалне везе са народним стваралаштвом нпр. коришћењем сталних епитета (силни и славни јунак, љуте пчеле) и фразеологизама („луда главо”, „уједају као стотину змија”, „заиграти на бодљивцу”). Већ у првом говорном портретисању лика, медведић изговара клетву „три му роја пчела” (Ћопић, 175б: 18) којом призива пчеле<sup>209</sup>, будуће хранитељице, а ово призивање сеже у дубине архетипског што је видљиво из пишчевих речи „како је већ чуо да говоре стари медведи” (Исто). Спону са традицијом писац је остварио и транспоновањем кратких прозних форми и реторичких облика: „Показао му је веселог коса<sup>210</sup> који увек пева, а никад

<sup>208</sup> Приметићемо да се у тексту „омакао” плеоназам **млади медведић** (Исто, 18).

<sup>209</sup> У веровању и обичајима српског народа пчела је изузетно поштована као света и благословена животиња.

<sup>210</sup> Птица певачица (кос, косовка) из породице дроздова, у народном је веровању због своје црне боје и птица злослутница. Пева у сам смирај дана или пред излазак сунца.

о злу не мисли, и буљину<sup>211</sup> која увек о злу мисли а никад не пева, па дивљу свињу<sup>212</sup> која нити пева, нити мисли, а живи у мочвари” (Исто, 19). Ћопић полази од упечатљиве особине појединих птица – певања, њихове традиционалне симболике (најчешће амбивалентне) и народне пословице „Ко пева, зло не мисли” те ствара алегоричну слику. Симболика коса овде је изразито позитивна, он не доноси смрт и несрећу, за разлику од буљине која је обликована према традиционалном уверењу о њеној злослутности или неантропоморфне дивље свиње као граничне животиње. На тај начин, писац преноси заједничка социјална искуства и веровања и „нуди оно што је савременом човеку потребно: и небо и доњи свет, веру у склад човека и природе...” (Шаранчић-Чутура 2006, 167). Поетичност овог прозног текста управо извире из те жеље и потребе да се за новим неистраженим и недореченим трага.

### Методички приступ

Наставна јединица: *Медведичин син* (одломак)

Тип часа: обрада

Облик рада: фронтални, индивидуални, групни рад

Методе рада: рад на књижевном тексту, разговор, стваралачка метода (расправа, цртање, усмена драматизација текста)

Наставна средства: читанка, наставни листић, лутке

Циљ часа: увођење ученика у доживљавање, разумевање и тумачење књижевног текста.

Задаци часа:

а) образовни: подстицати ученике да искажу доживљаје о прочитаном тексту, описивати према плану;

---

<sup>211</sup>Буљина (јејина, кукувија, сова, ћук) је код Словена птица злослутница које се заснива на чињеници да припада породици ноћних птица, што у народном веровању асоцира на онострани (хтонски) свет, те на основу тога пројигира низ представа: да је вечна зато што је настала од ђавола; најављује смрт; извлачи децу из куће и лишава их живота (срп.) и сл. Као женски симбол (удовице,неудате и распусне жене) она својим препознатљивим хуком/ криком предсказује рођење ванбрачног детета и слично(Толстој–Раденковић, 2001: 503–504).

<sup>212</sup>Као симбол дивља свиња је блиска домаћој, али „има израженија демонска обележја” (Раденковић, 1996:127). Карактеристике домаће свиње (свејед, рије земљу, ваља се у блату) одредиле и њену симболику од негативне (нечистоћа, леност, похлепа) па до изразито позитивне (добра срећа и богатство). Раденковић наводи да супротна одређења једне животиње показују да се она у народној традицији посматра као „‘гранична’ животиња, која има елементе *хтонског* (родност, плодност, богатство) и *демонског* (да је ‘аловита’ и да може да однесе болест)” (Исто).

б) функционални: протумачити причу (одређивање места и времена радње у причи, уочавање особина и поступака ликова, изрицање поруке), уочити редослед догађаја у причи, препричати причу из другог угла, развијати брзину читања, богатити речник, одговарати на постављена питања, описати и нацртати пећину, описати и нацртати скровиште јежа, описати ликове, написати краћи дијалог;

в) васпитни: развијати читалачку навику, развијати маштовитост и креативност, уочавати позитивне (доброта, поверење, благод, љубав, радозналост) и негативне (пакост, грубост, лажљивост, хвалисавост, наивност) особине и поступке.

*Ток и садржај часа*

#### **Уводни део часа**

У уводном делу часа, учитељ краћом пантомимом (опонаша кретање великог и малог медведа) подстиче ученике да открију наслов приче (одломак).

#### **Главни део часа**

У читанци је дата уводна епизода приче<sup>213</sup>. Како се у причи говори о радозналости медведића који жели да упозна околину, природу и свет у ком живи, што је ученику искуствено препознатљиво, овај уводни одломак може послужити као добра мотивација за даљње читање не само ове приче него и збирке *У царству лептирова и медведа*. Учитељ полако и изражајно чита текст, а потом следи изражавање доживљаја. Ученицима се поставља питање: Зашто је писац дао овој причи баш овакав наслов?

Анализа приче одвија се у неколико корака:

##### *а) разумевање прочитаног*

Који се ликови појављују у причи? Где се догађа радња ова приче? Када се догађа? Пронађи у причи реченицу из које сазнајеш какав је био медвед Буцко? Како се осећао када је први пут изашао из пећине? Зашто је Буцко помислио да је сунце нека животиња? Пронађи у тексту реченицу из које сазнајеш име другог лика. Шта се истиче именом Жеж Жежић? Где он живи? Објасни зашто се жеж није плашио Буцка. Како се представио медведићу? Шта жеж мисли о себи?

Ученике треба усмерити да запажају речи и изразе (епитете, деминутиве, поређења; клетва и слично), на нивоу препознавања.

##### *б) ток догађаја*

---

<sup>213</sup>Методичар Милија Николић посебно истиче ситуираност одломка, односно да одломак као само један део сложенијег уметничког света захтева упознавање читаоца са оним што је претходило, односно оним што следи. То отвара могућност ученичког приступа одломку као „условној целини чије су узрочно-последичне везе мотивисане не само присутним, већ и изостављеним исказима” (Николић, 2006: 289).

Одређивање тока догађаја и давање поднаслова (нпр. Буцко излази први пут из пећине; Сусрет са јежом; Силни јунак).

*в) расправа о поступцима ликова*

Ученици још једном именују ликове који се јављају у причи, а даљњи разговор се усмерава на уочене разлике Буцка и Жежа Жежића те на основу тога изводе закључке и заузимају одређени став.

*г) тема и порука приче/одломака*

О чему говори ова прича/одломак? Шта нам писац поручује? (Премда је одломак кратак ученици треба да уоче да је незналица лако обманути тј. да најснажнију шумску зверку, јер је неука и неискусна, вара слабија животиња).

*д) стваралачки рад ученика*

Ученике поделити у хетерогене групе. Свака група добија задатак који заједничким радом морају да ураде (сваки члан групе даје свој предлог, на основу њега се сачињава предлог групе):

Прва група: Како замишљаш пећину у којој живи Буцко? Опиши и нацртај.

Друга група: Како замишљаш место у ком живи јеж? Опиши и нацртај.

Трећа група: Замисли да се и ти неким чудом нађеш у друштву медведића и жежа. О чему би разговарали? Напиши краћи разговор

Четврта група: Заврши причу на свој начин.

**Завршни део часа**

Извештавање група.

*Домаћи задатак:* Увежбати читање текста.

### 3.3.2.5. Болесник на три спрата

Песмом необичног наслова *Болесник на три спрата*<sup>214</sup> (1956), Ћопић је вешто привукао дечју пажњу. Написана је у дијалогској форми римованог дистиха<sup>215</sup>, а као и многе Ћопићеве песме и ову, у почетним<sup>216</sup> стиховима, одликује хроничарско дескриптивни карактер „у чијој сржи је кратка, духовита и емотивно обојена прича из живота” (Marković 1982: 32). Већ првом речју првог стиха песме, Ћопић изграђује став поверења и блискости са реципијентом да би се у даљњем низању стихова песма све више јогунила одлучивши да, како то једном лепо рече Данојлић „не порасте” (Данојлић, 1976: 57). Дакле, болесник из Африке побуђује дечју знатижељу коју песник даље распламсава апсурдним обећањем доктора Јана (“Доћи ћу брзо, за један сат”), а потом преноси игру на реални план („Кажите само: на који спрат?”). Следе стихови у којима се граде нове песничке слике семантичком игром претеривања и онеобичавања („На коме спрату? Тешко је рећи, / боли га читав – други и трећи”) што изазива дечје чуђење. Алогичност се додатно појачава знаковима контрапункције на крају питања у претпоследњој строфи („Какав болесник?! Је л' троспратан?!”), а управо та слика троспратног болесника, настала нарушавањем устаљеног и уобичајеног значења речи, каламбуром, изазива снажну реакцију – смех. Најзад, у последњој строфи песме

---

<sup>214</sup> „Нашега старог доктора Јана  
телефон зове с Калемегдана:

‘Докторе драги, хитно је врло,  
имамо госта, боли га грло!’

‘Имате госта?  
Да није странац?’

‘Право сте рекли. Јест, Африканац!’

‘Доћи ћу брзо, за један сат.  
Кажите само: на који спрат?’

‘На ком спрату? Тешко је рећи,  
боли га читав – други и трећи.’

Чудом се чуди наш доктор Јан:  
‘Какав болесник?! Је л' троспратан?!’

‘Докторе, јесте, то није варка,  
зовемо, знате, из зоо-парка.  
Жирафу једну боли нам врат,  
а то је — други и трећи спрат’” (Ћопић, 1983ж: 556).

<sup>215</sup> Уз изузетак четврте (моностих) и осме строфе (катрен). У свим стиховима је парна рима.

<sup>216</sup> Већ првом речи првог стиха песме Ћопић изграђује став поверења и блискости са реципијентом.



загонетка је решена: „Докторе, јесте, то није варка, / зовемо, знате, из зоо-парка. / Жирафу једну боли нам врат, / а то је – други и трећи спрат” (Ђопић, 1983ж: 556).

Ђопић у овој песми, заснованој на реалној потки, посредством маште, ствара имагинарни свет који одговара специфичностима дечје тачке гледишта (синкретизму), јер богати његов емотивни свет, развија фантазијско мишљење и отвара врата креативној игри, а то је, како наводи Милован Данојлић, „визија правог дечјег писца” (Данојлић, 1976: 38).

### Методички приступ

Наставна јединица: *Болесник на три спрата*

Тип часа: обрада

Облик рада: фронтални, индивидуални, рад у пару

Методе рада: рад на књижевном тексту, разговор, стваралачка метода (цртање, усмена драматизација текста)

Наставна средства: читанка, наставни листић

Циљ часа: увођење ученика у доживљавање, разумевање и тумачење књижевног текста.

Задаци часа:

- а) образовни: одредити делове песме, уочити одлике песме, разумети шта је шаљива песма, изразити доживљај о прочитаном тексту, богатити речник;
- б) функционални: развијати способности фантазијског мишљења (замишљање песничких слика тј. визуелних и акустичких елемената песме), исказивати доживљај, уочити речи којима песник изражава емоционална стања (усплахиреност, смиреност, изненађење, збуњеност) развијати брзину читања, одговарати на једноставна питања у вези са текстом, развијати способност меморисања лирске песме;
- в) васпитни: развијање савесности и самосталности у раду, мотивисање ученика за лепо понашање према другима.

*Ток и садржај часа*

#### Уводни део часа

*Интелектуално-емоционална припрема:* Често у разговору долази до смешних ситуација и неспоразума. Догоди се да нека наша изговорена реченица буде погрешно протумачена што може изазвати комичне ефекте. Најбољи доказ ове тврдње коју ћемо презентовати ученицима је игра „Глуви телефон” (Ученици седе у реду један поред

другог. Први ученик је телефониста и он шапне на уво неку реч ученику који седи до њега, овај понови, шапато, онемо до себе и тако се игра ланчано наставља. Последњи ученик изговара задату реч гласно, што изазива смех јер послана порука која је прошла цео ланац сигурно да неће бити декодирана правилно).

### Главни део часа

Најава песме. Учитељ полако и изражајно чита песму, а потом следи изражавање доживљаја. Ученицима се поставља питање: Зашто је песник дао песми баш овакав наслов? Тихо усмерено читање реализује се тако да ученици у себи читају песму, уочавају непознате речи.

Објашњење непознатих речи:

варка – превара, обмана, лажна представа о нечему  
троспратан – који има три спрата

Анализа песме одвија се у неколико корака:

а) *разумевање прочитаног*

Како се зове лекар из песме? Какав је позив добио? Зна ли он одмах ко га зове? Одакле је дошао гост? Зашто то лекар пита? На који спрат треба да дође? Због чега се лекар зачудио? Шта је код жирафе најдуже? Зашто је дошло до неспоразума у песми? Како се неспоразум могао избећи?

б) *језик и стил*

Ученици треба да уоче песничке слике те објасне слике из прве и последње строфе. У првој строфи онеобичавање се постиже персонификацијом (спој *телефон зове*), а потом следе строфе написане у дијалошкој форми. Шеста строфа је доста захтевна за тумачење јер одише ироничним тоном („Какав болесник?! Је л' троспратан”), а како би ученици разумели синтагму „троспратни болесник” полази се од сличности облика, односно величина (дужина жирафиног врата и висина троспратнице). Дакле, уз учитељеву помоћ, ученици закључују да хумор у песми произлази из неспоразума.

Ученици такође, треба да уоче у песми одступање од уобичајеног реда речи. Иако доктор Јан и радник из зоо-парка воде дијалог, он се разликује од уобичајеног, свакодневног говора па је стога то варирање карактеристика песничког језика. У циљу развијања песничког слуха ученика могу се применити једноставни задаци у говорној реализацији. Другом строфом се изражава брига за госта, али и топлина у обраћању. Питати ученике: „Како ћеш прочитати ту строфу? А трећу? Које речи треба нагласити?”

У шестој строфи наглашава се чуђење лекара. Стихове треба читати тако да се покаже чуђење и изненађење, односно узлазном интонацијом. У седмој и осмој строфи открива се разлог неспоразума, тон је миран и благ па тако те стихове треба и прочитати.

Како према *Наставном плану и програму* за други разред ученик разликује појмове (строфа, стих, песничке слике и основно осећање у песми) ученицима поставити питања карактеристична за лингвостилистичку анализу: Колико песма има строфа, стихова и слогова у сваком стиху? Чему то доприноси?

в) *синтеза*

Које је основно осећање у песми? О чему говори ова песма? Шта поручује?

(Ученик на овом узрасту може да препозна и схвати поруку ове песме иако је тај захтев у *Наставном плану и програму* наглашен тек у петом разреду)

г) *стваралачки рад ученика*







Читање песме у пару. Ученици „глуме“ лекара, радника зоо-парка или жирафу па из њихове тачке гледишта причају причу. Разговор ученици могу и импровизовати па тако нпр. *лекар* смишља лек за болесну жирафу; *чувар/радник* зоо-врта се пита колико, и које, траве и лишће треба да поједе и колико може воде да попије жирафа током дана; *жирафа* одбија храну и лек па се смишљају нови начини да се она одобровољи и сл.

### Завршни део часа

Ученици решавају укрштеницу на наставном листићу, а потом у свеске цртају жирафу и пишу рецепт за припрему лека (сируп, чај, облози).

**НАСТАВНИ ЛИСТИЋ**

У празна поља напиши назив сваке животиње, а затим редом прочитај слова у сивим пољима. Добићеш назив још једне животиње. Нацртај у свесци ту животињу.

Слика 9. Наставни листић (укрштеница)

*Домаћи задатак* Ученици треба да науче изражајно да казују песму те да (у пару) осмисле телефонски разговор између директора зоо-врта и лекара.

### Ток и садржај другог часа

#### **Уводни део часа**

Тему започети провером урађеног домаћег задатка .

#### **Главни део часа**

Читање по улогама (изражавање покретима). Стварање представе. Евалуација. Према *Наставном плану и програму* за наставно подручје културе изражавања у другом разреду ученици усвајају и појам телефонски разговор (пристојно разговарање и слушање саговорника у телефонском разговору) а песма *Болесник на три спрата* је погодна као предлог. Најаву нове наставне јединице започети постављањем проблемског питања: Да ли је телефонски разговор између чувара Зоо-врта и лекара Јана приватан или не?

#### *Обрада нових садржаја*

Разговор са ученицима и објашњавање кључних појмова: Телефон служи за примање и слање порука. Телефоном некога о нечему обавештавамо, договарамо се и нешто питамо или одговарамо на нечије позиве. Разговори се разликују. Могу бити приватни (када се разговара са друговима из школе, члановима породице или родбином, комшијама и сл) и службени (нпр. када родитељи разговарају са учитељем, када се разговара са радником у неком државном или приватном подuzeћу).

### **НАСТАВНИ ЛИСТИЋ 1**

#### **Приватни телефонски разговор**

Подигнем слушалицу и када чујем звучни сигнал да је линија СЛОБОДНА бирам број.

Јавља се особа.

Поздрављам. (*Хало, добар дан!*)

Представљам се. (*Директор зоо-врта је на вези.*)

Питам (*Могу ли разговарати са ветеринаром Јаном ?*)

Ако се јави ветеринар Јан, разговарам.

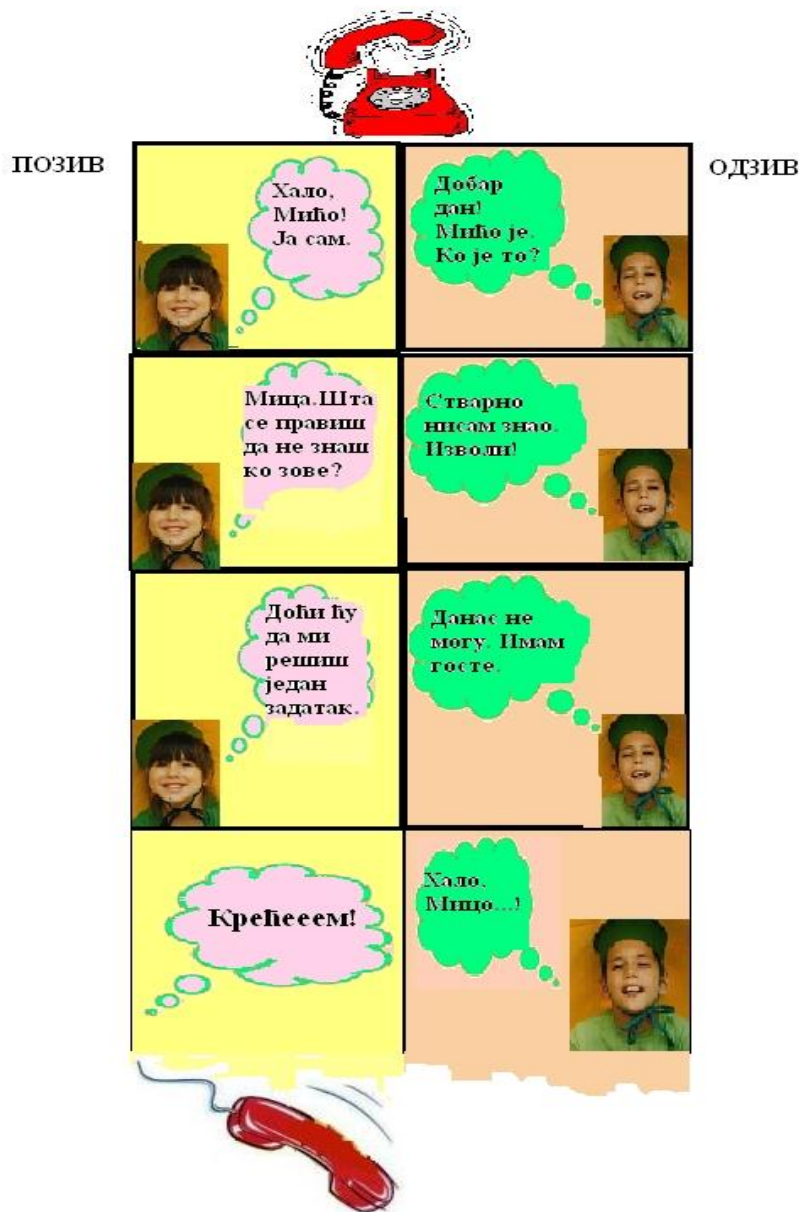
Ако се не јави ветеринар Јан, захвалим и питам када могу поново назвати.

Поздрављам.

Спуштам слушалицу.

У разговору учествује говорник (онај који тренутно говори) и саговорник (онај који тренутно слуша) који поштују одређена правила пристојности (поздрављања,

представљања, навођења разлога позивања, постављања питања и одговарања, слушања). Анализирати разговор са наставног листића. Ученици у пару одглуме овај разговор.



Слика 10. Телефонски разговор

### *Стваралачки рад ученика*

Увежбавати различите разговорне ситуације. Ученици индивидуално осмишљавају телефонске разговоре у коме позивају службене особе (хитна помоћ, ватрогасци, полиција) или блиске особе (болесног друга или другарицу, баку или деду

и слично). На овим конкретним примерима тј. разговорним ситуацијама, ученици брже уче јер се након сваког „телефонског разговора“ врши анализа.

### **Завршни део часа**

Организовати игру *Телефонски неспоразум*. По двоје ученика разговара телефоном, али тако да насумце извлачи реплике записане на папиру (као у датом примеру):

Први ученик: *Доћи ћу брзо, за један сат.*

Други ученик: *Имате госта? Да није странац?*

Први ученик: *Тако је, премудри. А ко сте ви, ако смем да знам?*

Други ученик: *Ја сам овчарски пас, зову ме Жућа.*

*Домаћи задатак:* Написати причу о једном смешном неспоразуму у школи.

#### 3.3.2.6. Огласи

Све што песмом жели рећи песник мора да уобличи као игровну активности јер је игра неисцрпан извор дечје радост и „начин егзистирања детета као својеврсног људског бића” (Pražić, 1968: 18). Међутим, игра у поезији за децу не може имати функцију безвредносне и несадржајне забаве и разоноде, већ треба да заголица знатижељу и побуди стваралачка треперења дечје душе. Песнички виртуоз Ћопић то зна. У песмама из циклуса *Огласи* (*Купусног листа* и *Шумских новина*) песник је показао умешност представљања и преношења реалија свакодневног у дечији имагинативи свет. У огласима *Купусног листа* оглашавање „покрива” различита подручја стварног живота, а оглашивачи су одрасли и деца: нуде, позивају, траже, продају, купују, замењују, поклањају и сл. Задржавајући основне стилске карактеристике огласа<sup>217</sup>, пародира њихов садржај и изазива комичан ефекат. Онеобичавање озбиљног огласа потиче на смех, а непосредност и блискост се остварује

---

<sup>217</sup>Основне карактеристике новинског огласа су: сажетост исказа (али свеобухватност због лакшег запажања циљане групе), експресивност, информативност, прилагођеност, креативност и сл. С обзиром на комуникацијски аспект усмереност на реципијента оглас има персуазивну (убеђивачку) функцију, а понекад и апелативну.

у обраћању у првом лицу. Ћопић шаљив тон остварује различитим поступцима замене, шаљиве досетке или парадокса. Тако на пример у огласу *Нуди се директор* ученик тражи место директора<sup>218</sup> набрајајући своје квалитете да би на крају открио прави разлог те потребе – страст за чоколадом:

„Полетан, спреман дечак основац,  
не пије вино, не воли новац,  
шећерне ствари његов су сектор,  
зато би радо био директор  
негде у селу или у граду,  
а у фабрици за чоколаду.

Једина мана –  
признајем грешан –  
много сам јешан!“ (Ћопић, 1983ж: 544)

Песник се шали на рачун познатог ученичког избегавања обавеза и незнања па професор тражи шаптача (*Треба нам шаптач*), а у огласу *Изјава* наизглед довитљиви лењивац оправдава своје незнање, односно, непознавање слова, изгубљеним букваром ког је „појело прасе“ (Исто, 547) па тим отвореним признањем открива још једну своју ману – алкавост, која не заслужује више од двојке. Ћопић и у огласу *Замена* алудира на недовољно знање чувеног *азбукострелца*:

„Четири двојке, нове-новцате,  
својина лична Костића Рате,  
мењам, да знате,  
за једну тројку, осредњу, стару,  
половну можда или у квару.  
Општина Рума  
сеоце Врелац,  
Ратибор Костић,  
азбукострелац“ (Исто: 546).

Дечија претеривања, несташлуци као и реакције одраслих представљају Ћопићу добар темељ, да игром речи и контрастирањем, ствара хумористичке ефекте: тобција „умилно“ обећава дечаку да ће му вратити крпењачу којом је разбио прозор; баштован обавештава будуће мале крушкокрадице да пас чува воћњак; дечак купује слона од чоколаде једино ако га неко продаје бесплатно; дечак прво продаје своју баку, а потом и бака чини исто и сл.

У огласима *Шумских новина* већ сам наслов наговештава да су оглашивачи везани за одређени простор. Песник у огласима приказује персонифициране животиње које су детету блиске, а како овако приказани ликови животиња алудирају на дечје

---

<sup>218</sup> Поједини Ћопићеви оглас имплицитно дају слику тадашњег/садашњег друштва у коме је синекура идеал, а у ту групу повлаштених радних места се свакако убраја и директорско – мало рада и одговорности и много привилегија.

„погрешке, несташлуке, непослушност, леност, себичност” (Čalenić, 1977: 56) могу послужити као добри васпитни модели. Осим две домаће (крава и кобила као опоненте вуку) преостале животиње су дивље: вук, лисица, медвед, јазавац, дивља свиња, сова, мрав, стршљен, а именује их уобичајеним стилским поступком, игром речи или према карактеристичној особини, па је тако вук Вучинић Вујо, медвед Мркоњић Медо, дивља свиња Брљанић Брља и сл. Разгртањем слоја којим је прекривено наизглед безазлено-шаљиво оглашавање разоткрива се право стање њихових међусобних односа. Вук, лисица и стршљен конципирају своје огласе као искрене и позитивне поруке што делује апсурдно: Вујо жели основати хор у ком ће најбројнији бити јагањци, али он јагањце воли једино кад утихну; лисица се пропоштенила па жели вратити перо госпођи Гуски, а радо би је видела почупаног перја и у лонцу; стршљен заказује борбу са храбрим Бурком, а зна да му бумбар не може наудити јер нема жалац; јазавац тражи озбиљног сустанара у свом подземном дому, али показује неозбиљност неприхватањем да то буде јеж. Дивља свиња се чудом чуди и не разуме зашто о њеној алкавости круже гласине:

„Ја, дивља свиња, Брљанић Брља,  
јављам свима да знате:  
никада досад ручала нисам  
на књизи Ђака Мате.  
Откуда прича о томе кружи,  
ко ли ме тако свирепо тужи?” (Исто, 549)

Два краћа огласа, краве и кобиле, кореспондирају са *Вуковим огласом* – крава са сигурне удаљености ликује над Вујиним јаловим надама, а кобила иде корак даље те поручује да га тражи да му „копитом поштакља зубе” (Исто, 550). И у основи *Совиног огласа* је присутан парадокс јер врла гатара сова птицама само ноћу, кад иначе спавају, тумачи снове. Један оглас се ипак издваја, одудара од осталих, а то је лирски интониран оглас учтивног мрава који се јавно захваљује:

„Пред кишом, јуче, својим листом,  
сакри ме цветић плав.  
Зато му јавно одајем хвалу.  
Учтив  
Трудбеник Мрав” (Исто, 550).

Дакле и у овом циклусу песама Ћопић не поучава отворено, већ посредно, имплицитно. Поука се разоткрива путем доживљаја ликова, пародије, алузије и хумора. Доживљаји који су изазвани песмом (смех, зачудност, радост) продукују асоцијативно мишљење младог реципијента што је потврда естетског деловања песме.



## Методички приступ

Наставна јединица: *Нуди се директор*, (Оглас; Реклама)

Тип часа: обрада

Облик рада: фронтални, индивидуални, рад у пару

Методе рада: рад на књижевном тексту, разговор, стваралачка метода (писање)

Наставна средства: читанка, наставни листић, исечци огласа из новина

Циљ часа: доживљавање, разумевање и тумачење књижевног текста.

Задаци часа:

- а) образовни: изражавати доживљај о прочитаном тексту; препознати нови појам – обавештење (оглас, реклама), богатити речник;
- б) функционални: анализирати песме, одговарати на једноставна питања, написати оглас и рекламу;
- в) васпитни: развијати савесност и самосталност у раду, интересовање, маштовитост и креативност.

*Ток и садржај часа*

### Уводни део часа

*Интелектуално-емоционална припрема:* Питати ученике да ли знају шта је то оглас, шта све људи оглашавају и зашто. Прочитати неколико огласа (новинских или интернет-оглашивача). Ученици уочавају да оглашивач настоји што боље приказати оно што продаје или нуди.

### Главни део часа

Најава песме – *Нуди се директор* из циклуса огласи *Купусног листа*. Након изражајног читања песме и изражавања доживљаја следи тихо усмерено читање. Ученици уочавају непознате речи те проналазе објашњење у речнику (полетан – пун одушевљења; сектор – главни посао, задужење; јешан – који радо и доста једе).

Анализа песме одвија се у неколико корака:

а) *разумевање прочитаног*

Како се зове текст који сте читали? Зашто је дечак написао оглас? Које је желео да се допадне? Како је приказао себе, своје особине? Има ли дечак мана?

б) *језик и стил*

Ученици треба да уоче одступање од уобичајеног реда речи, истражују значење нових речи (За кога кажемо да је полетан? За кога кажемо да је јешан?) и слично.

в) *синтеза*

Подвући у песми стихове који говоре о особинама дечака.

*Наставни план и програм* за други разред, у подручју културе изражавања, прописује да ученик треба разликовати обавештење, оглас и рекламу. Песма *Нуди се директор* представља добар лингвометодички предлог. Учитељ може да прочита још неколико песама из истог циклуса које алудирају на неуредног и немарног ђака, а након тога довршавају започети оглас (задатак на наставном листићу).

Изгубљен _____ боје. Одазива се на име _____.
Поштом налазачу следи _____.
Обавештенко Огласић

г) *стваралачки рад ученика*

Ученици самостално састављају оглас, а потом читају своје радове.

**Завршни део часа**

*Домаћи задатак:* Ученици треба да напишу једну рекламу за продају чоколаде.

### 3.3.2.7. Висибаба и развигор<sup>219</sup>

Песма „Висибаба” је први пут објављена 1950. године у седмом броју дечјег часописа *Полетарац* (Београд).



Слика 11. Песма у часопису *Полетарац*

Ћопић у пет катрена песме засноване на наративној основи, слика простор близак детету јер оно воли „декор природе и њено шаренило” (Ščalenić, 1977:63). Користећи традиционални контрастни пар (светлост и таму), супростављајући белину висибаве и мрку боју пупољака, визуализира песничку слику. Ова слика је у интеракцији са аудитивним сликама јер је песма у дијалошкој форми (разговор

<sup>219</sup> Песма је у скраћеном облику (прве три строфе) под називом Висибаба и развигор уврштена у читанку. Развигор (развигорац) је благ пролећни ветар, лахор који дува у доба буђења вегетације, листања и цветања биља (РМС).

развигора и висибаве). Разоткривање тајновитости рађања пролећа песник остварује персонифицирањем пејзажних мотива ветра (развигора), висибаве и пупољака. И као што ветар уноси промену „одлеђујући” успавану природу, тако и свака песма, према речима Богдана Поповића, треба да разбукта осећања:

Наша осећања могу бити ‘топла’ и ‘хладна’, као боје; и, као звуци, могу бити ‘звучна’ или ‘тупа’ и ‘мукла’; и као тканина за чуло пипања, она могу бити мека и имати ‘масу’, или тврда и немати ‘масу’. Само нас прва пријатно узбуђују, потоња нам се допадају далеко мање (Поповић, 2001б: 236).

Песник хармонично стилизује то „разбуктавање”. Ветар је у почетку слаб и тих и успева да „пробуди” само један нежни цветић, али његово дуже присуство појачава деловање толико да је у стању разбудити читав хор пупољака<sup>220</sup>. Тихи шапат висибаве и једнако тих одговор пупољака, значи да је она међу првима стидљиво, али и храбро дигла главу из снега према сунцу, да је предводница. Међутим, она радост не испољава еуфорично, већ светачки смирено, блистајући и на тај начин показује да је природа чудо и да на крају увек све врати под своје окриље. Дакле, у фокусу поетског сликања нису ни развигор ни висибавица, већ се из ове песме првенствено ишчитива ведрина вечног повратка, обнављања природних циклуса, и радост игре. Тако се наизглед једноставним, поетски обликованим, мотивима шире духовни видици, открива свеprisутна и вечна лепота.

### Методички приступ

Наставна јединица: *Висибавица и развигор*

Тип часа: обрада

Облик рада: фронтални, индивидуални, рад у пару

Методе рада: рад на књижевном тексту, разговор, стваралачка метода (писање)

Наставна средства: читанка, апликације

Циљ часа: увођење ученика у доживљавање, разумевање и тумачење текста.

Задаци часа:

- а) образовни: изражавати доживљај о прочитаном тексту; одредити делове песме, уочити одлике песме, богатити речник;

---

<sup>220</sup> Мисли се на зимске пупољке листопадног дрвећа јер висибавица, чије је станиште најчешће листопадна шума, може да цвета само док се они не отворе и дрвеће олиста. Једино тада ова биљка добија довољно светлости па често процвета и док снег још потпуно не окопи.

б) функционални: анализирати песму, одговарати на питања и постављати питања у вези са текстом, проналазити информације, објашњавати и вредновати, читати и пазити на говорне вредноте текста;

в) васпитни: развијати љубав према природи, лепоти предела, развијати естетске лепоте ученикове личности, развијати интересовање, маштовитост и креативност.

*Ток и садржај часа*

### **Уводни део часа**

*Интелектуално-емоционална припрема:* Како знате да долази пролеће? Који су весници пролећа? Како се осећате у пролеће?

### **Главни део часа**

Најава песме – У читанци је дат скраћени облик, а потпун естетски доживљај може се остварити читањем песме у целини. Учитељ полако и изражајно чита песму, а потом следи изражавање доживљаја. Након емоционалне паузе која би могла трајати нешто дуже јер ће на ученике снажно деловати слике нежног буђења пролећа, поставља се питање: Како замишљате развигора? (уколико ученици даје непотпуне или нејасне одговоре јер им је реч непозната, објаснити реч и поново поставити исто питање).

Објашњење непознатих речи:

развигор – пролећни ветар који помаже да биљке процветају и олистају; пупољак – заметак из кога ће се развити лист, цвет или изданак; блистати – јако сијати, блештати, пресијавати се; истицати се, падати у учи лепотом или неком другом изванредном особином.

Тихо усмерено читање реализује се тако да ученицима дајемо задатак да песму читају у себи и покушају замислити слике (визуелне и аудитивне). Ученици ће се спонтано поистоветити са висибабом што ће омогућити да потпуније доживе амбијент, односно створе снажне и целовите слике. Учитељ прво потиче ученике да замисле висибабу (тужна је, хладно јој је, жели да снег окопни и засја сунце), потом да слушају разговор висибаве и развигора (снено, бојажљиво, шаптаво) те висибаве и хора пупољака (тихо, али довољно за буђење) и на крају да замисле полагамо отапање снега и помаљања нежног цветића. На тај начин се развија снажан емотивни доживљај.

*а) разумевање прочитаног*

Кога је позао развигор? Замисли да си нежна висибаб. Спаваш испод огромног храста. Одједном чујеш да те неко зове. Осетиш да ти неко шкакља главицу... Како је

ветар позвао висибабу? Зашто је позвао висибабу? Шта је питала висибабa? Ко јој је одговорио? Којој биљци припадају пупољци? Како се висибабa осећала на крају? Зашто није говорила? Како се ветар осећао? А пупољци)

б) *језик и стил*

Након замишљања песничких слика у интерпретацији ове лирске песме применити лингвостилистички приступ. У песми се онеобичавање постиже персонификацијом (спој *развигор зове; цветић шапће; пупољци тихо кажу*), прве три строфе су написане у дијалогској форми. У петој строфа избор речи у трећем и четвртој стиху не привлаче пажњу само својим необичним склопом, (персонификација *сјајем је поли* и метафора *ведрина плава*<sup>221</sup>), већ цела слика има пренесено значење – из ње се ишчитава ведрина вечног повратка, метаморфоза природе.

Ученицима се потом даје задатак да одреде колико песма има строфа, стихова те да преброје слоге у сваком стиху?

Песма је испевана у петерцу (кратак стих) који даје брз ритам, мелодичност и ведрину лирске песми. Рима се као појам не обрађује, али се, уз помоћ учитеља, уочава као подударане последњих слогова (слабо-висибабo, миче-виче, хор-развигор).

в) *синтеза*

Синтетичким уопштавањем се долази до поруке песме да свако ново пролеће наново рађа заносну лепоту природе и живота.

г) *стваралачки рад ученика*

Може бити ликовно, литерарно или представљање покретом (плесом уз инструменталну пратњу; пантомимом) на исту тему (Развигор и снег; Висибабa поздравља сунце; Плес цвећа)

**Завршни део часа**

Завршно интерпретативно читање.

*Домаћи задатак*

У облику стрипа приказати разговор висибабe и развигора.

---

<sup>221</sup> Знано је да плава боја асоцира на два огромна просторства, море и небо, да није агресивна, већ делује смирујуће и симбол је сигурност, поверења, духовности и младости.

### 3.3.3. Трећи разред<sup>222</sup>

Ђопић је у Читанци за трећи разред заступљен приповетком *Мачак отишао у хајдуке*<sup>223</sup> из збирке *У царству лептирова и медведа* те причама из збирке *Приче испод змајевих крила* (*Чудноват свјетски путник* и *Изокренута прича*). Такође се, према Наставном плану и програму, Ђопићев роман *Доживљаји мачка Тоше* налази на списку лектирних дела.

#### 3.3.3.1. *Мачак отишао у хајдуке*

##### Методички приступ

Наставна јединица: *Мачак отишао у хајдуке*

Тип часа: обрада

Облик рада: фронтални, индивидуални, рад у пару

Методе рада: рад на књижевном тексту, разговор, стваралачка метода (писање)

Наставна средства: читанка, апликације

Циљ часа: увођење ученика у доживљавање и разумевање књижевног текста.

Задаци часа:

---

<sup>222</sup> Наставни план и програм (Народне новине број 29/10) прописује следеће опште и посебне садржаје: „Језик – разумети именице као врсте речи, разликовати опште и властите именице, једину и множину, утврдити истоветност са хрватским језиком и разлику у лексици; примењивати правило о писању вишечланих властитих именица; препознати умањенице и увећанице као врсте именица; правилно писати и изговарати гласове ч и ћ у умањницама и увећаницама; разликовати глаголе као речи којима казујемо шта ко ради или шта се догађа; разликовати придеве као речи које описују именицу и одговарају на питање какво је шта, чије је шта; правилно употребљавати две тачке и зарез у набрајању; правилно писати опће скраћенице и учесталије ознаке за мере.

Култура изражавања – слушање и говорење; споразумевање српским књижевним језиком; приповедање о стварном и замишљеном догађају; стварање заједничке приче према подстицају; суделовање у расправи и поштовање туђег мишљења; читање по улогама; обликовати краће обавештење; обликовати и писати краћи састав на подстицај или без њега.

Књижевност – уочавање и издвајање теме у прозном и поетском тексту; учити понављања у стиху, строфи и песми ради истицања неке идеје; разумети шаљиву песму и разликовати је од других песама; повезати догађаје и ликове у тексту са местом и временом радње; учити основна обележја лика према изгледу, понашању и говору; учити поређења двају појмова по сличности; разликовати приповетку од бајке; разумети басну и особине ликова, разумети поуку; препознати дечји роман као дужи прозни текст о деци.

Медијска култура – разликовати играни од анимираног филма; разумети радио-емисију за децу и расправљати о њој, учити звучна средства у радио-емисији; оспособити се за тражење података у дечјим енциклопедијама служећи се регистром и азбучним (абecedним) редом” (Шевић, 2009: 288).

<sup>223</sup>Предлог да се приповетка *Мачак отишао у хајдуке* обрађује у другом разреду, а да се одломак из романа *Доживљаји мачка Тоше* и роман у целини (као лектира) обрађује у трећем разреду. Како се приповетка *Мачак отишао у хајдуке*, у оквиру лектире, обрађује у другом разреду овде ћемо дати само предлог обраде одломка на часу.

а) образовни: изражавати доживљај о прочитаном тексту, уочавати редослед догађаја у причи, стећи знања о једноставној књижевнојезичкој форми, уочавати ијекавски изговор у тексту;

б) функционални: богати речник (уочава и објашњава изразе, речи и дијалоге у тексту – експресивна интонација), одговара на питања везано за текст, проналазећи информације објашњава и вреднује (издваја и описује место и време догађаја; главне актере и њихове особине);

в) васпитни: развијање естетске лепоте ученикове личности, схватање важности пријатељства, развијати емпатију према онима који су упали у невољу, развијање интересовање, маштовитост и креативност.

### *Ток и садржај часа*

#### **Уводни део часа**

*Интелектуално-емоционална припрема:* Одгонетање народних загонетака о мишу и мачки: Ко увек преде, а никада му конца не видиш? (мачка)

Са полице на полицу, са врећице на столицу.

У лонац, под кацу, само не пред мацу. (миш)

Чучи чуча, бежи бега, скочи чуча па ухвати бегу. (мачка и миш)

#### **Главни део часа**

Најава текста. Након што учитељ прочита одломак и ученици изразе властити доживљај следи тихо усмерено читање које се реализује тако да ученици у себи читају причу, запажају необичне детаље и подвлаче места у причи из којих се види да мачак воли деда Тришу. Ученици самостално проналазе објашњења непознатих речи у речнику (Читанка) или у *Речнику српскога језика* (*хајдук* – одметник од турске власти и борац против турског насиља, а овде у значењу: разбојник, пљачкаш; *харамбаша* – вођа хајдучке дружина; *јатак* – онај који скрива, чува хајдуке и одметнике од власти и помаже им; *буквик* – букова шума; *дембелисати* – не радити ништа, излежавати се, ленчарити; *брвно* – стабло које служи да се премости неки поток или речица; балван, трупац, греда; *загрести* – овде значи: побећи брзо трчећи, стругнути; *помести* – почистити, очистити; *помести се* – доћи у стање збуњености, збунити се, запетљати се, спетљати се; *праштај!* – овде употребљено при расстанку као израз жаљења и извињења).

Анализа приче одвија се у неколико корака:



а) разумевање прочитаног

Где се догађа радња ова приче? Када се догађа? Који се ликови појављују у причи? Шта у уводном делу приче сазнајемо о мачку, а шта о млинару? Који је разлог Тошиног незадовољства? Жашто баш жели да оде у хајдуке? Како се мачак осећао међу јазавцима? Кога се јазавци највише боје? Зашто? Пронађите реченицу у тексту из које сазнајемо да се мачак покајао зато што је отишао у хајдуке. Чему га је „хајдуковање” научило? Какво га је осећање обузело кад је препознао млин? Образложи деда Тришин поступак да пусти мачка у хајдуке. Да ли деда Триша желео да заувек отера мачка? Које особине се могу везати за мачка, а које за деда Тришу? Шта повезује Тошу и млинара?

б) *ток догађаја*

Ученици поделе текст на логичке целине, именују их (Незадовољни мачак млинара Трише; Бежање у хајдучку дружину; У крађи с јазавцима и Повратак у воденицу) те на основу тога укратко препричају текст.

в) *расправа о поступцима ликова*

Након набрајања ликове који се јављају у причи, даљњи разговор се усмерава на уочене разлике мачка, јазавца и млинара те на основу тога изводе закључци и заузимају одређени ставови. (Какви су ликови у овој причи? Које су њихове особине? Пронађи у причи реченице из којих више сазнајеш о особинама мачка, јазавца и деда Триша).

г) *језик и стил*

Ученике треба усмерити да запажају речи и изразе (у овом тексту су то: „небеска капа”, „помрачити славу”, „два дана хода уоколо”) те да откривају њихово значење у реченицама: „Ми јазавци највећи смо хајдуци под небеском капом. Грде нас људи на два дана хода уоколо, зову нас и разбојницима, штеточинама и лоповима. Како видиш, ми смо ти врло знаменит и чувен народ. Чувенији смо од мудре лисице, а и медвједу смо славу помрачили” (ЧЗ, 2009в: 36). Ученици такође проналазе лепе и необичне речи и изразе које писац користи у описима воденице, јазавца испред јазбине, заласка сунца, ноћи у шуми и слично. Следе вежбе невербалне комуникације, односно, након што се прочита пасус у ком је на хиперболичан начин приказано надмено хвалисање јазавца пред Тошом, ученици у пару, мимиком и гестом приказују тај сусрет.

д) *тема и порука приче*

О чему говори ова прича? Зашто деда Триша не пушта одмах мачка у свој дом? Има ли и даље мишева у воденици? Шта нам писац поручује?

ђ) *стваралачки рад ученика*

Ученици раде у групама. Поделити им наставне листиће на којима се налазе задаци за рад.

*Прва група:* Поделите ову причу по улогама (деда Триша, мачак, јазавац и приповедач). Направите позоришну представу у учионици.

*Друга група:* Замисли да си мачак. Препричај причу.

*Трећа група:* Замисли да си деда Триша. Препричај причу.

**Завршни део часа** (10 минута)

Извештавање група.

*Домаћи задатак*

Смислити и написати неки догађај из живота деда Трише и његовог мачка који се у причи не спомиње нпр. мачак није бежао од куће, деда Триша је отишао на пут па је мачак чувао воденицу, мачка нису потерали пси и сл.

*Ток и садржај другог и трећег часа*

**Уводни део часа:**

Провера урађеног домаћег задатка – неколико ученика чита задатак.

**Главни део часа:**

*Најава луткарске представе.* Ученици гледају видео запис луткарске представе *Мачак отишао у хајдуке* (<https://youtu.be/5Gg0d5-QPdY>).

*Разговор:* Упоредите луткарску представу и приповетку. Како почиње приповетка, а како луткарска представа? Да ли су приказани сви ликови у представи? Зашто? Да ли сте овако замишљали ликове док сте читали приповетку? Да ли су лутке успеле да дочарају сцене које сте замишљали? Који лик вам се највише свидео? Објасни зашто. Како је израђена сцена? Који су реквизити приказани? Придоноси ли музика и музички ефекти бољем разумевању представе? *Најава теме* – Покушаћемо, на свој начин, створити луткарску представу. Прво ћемо

драматизовати текст<sup>224</sup>, а потом изградити лутке (лутке на штапу) и сцену (поставити неколико апликација на сценско платно).

*Стварање драмског текста:*

1. сцена – *Весела воденица*

2.

Лица: мачак, деда Триша.

МАЧАК (*лено, зевајући*): Ааа-а! Деда Тришо, деда Тришо! Чујеш ли ти мене? Јако сам гладан, хајде ми улови миша за ручак! Чујеш ли?

ДЕДА (*зачуђено*): Ма чујем те, и све не могу да верујем! Миша ти хоћеш за ручак!? И то ја да ти миша ловим!? То је страшно! Погледај мало по воденици, мишева, хвала богу, колико хоћеш. Лови их сам! Ја нисам вешт у томе, а богами, и нећу да ловим!

МАЧАК (*молећиво*): Добро, дедице мој, уловићу ја једног миша, ако ти испечеш погачу. Може? Једну мирисну, румену погачицу.

ДЕДА: Шта? Погачу да ти испечем? За ленчугу да радим? Е, баш нећу! Нећу и тачка!

МАЧАК: Баш нећеш!? Баш, баш?

ДЕДА: Нећу и две тачке, и три тачке...! Прочисти те своје некорисне уши! Не – ћу!

МАЧАК: Е, онда је, тврдоглави мој чича, време да се растајемо. С тобом се више не може живети. Одох ја у хајдуке. Тамо нећу морати за мишевима да јурим. Лепо ћу одмарати у хладовини испод неког дрвета.

ДЕДА: Ха-ха! Баш бих волео и то да видим. Ни хајдуци не воле оне који много дембелишу...Уосталом, не браним ти. Иди слободно, можда те и опамете.

МАЧАК (*молећиво*): И баш нећеш да нахраниш свог јадног и гладног Тошу?

ДЕДА: Па колико пута да ти поновим? Нећу! Досадило ми да за тобом спремам, да ти кувам и још би сад господин хтео и да му ловим мишев. Сам улови па нећеш бити гладан.

МАЧАК(*плачно*): Добро деда Тришо, онда... одох ја у гору зелену збогом... немој да плачеш за мном...Збогом! (*Мачак одлази стално се осврћући и очекујући да ће га деда Триша зауставити у науму.*)

2. сцена – *Сумрачни буквик*

Лица: мачак, кос, јазавци.

КОС: Пази, откуд овај хајдук?

МАЧАК (*надмено*): Охо-хо, значи, види се да сам хајдук. Ево, пошао сам да потражим хајдучку дружину. Има ли у близини нека?

КОС: Има, има, само иди тим путем.

(*Мачак настави пут.*)

МАЧАК (*среће јазавца*): Добар дан, поштовани господине! Има ли у близини нека хајдучка дружина? Знате...тражим посао...био бих добар харамбаша.

---

<sup>224</sup>Како је приповетка богата дијалозима не би требало у драматизацији сувише одступати од изворног текста.

ЈАЗАВАЦ (*весело*): Хајдучки посао? Да, да, да...наравно да има. Дошао си на право место. Зар ниси чуо да су јазавци највећи хајдуци? Ти као да никада ниси чуо како нас околу људи грде и зову разбојницима, штеточинама и лоповима!? Надалеко смо чувени.

МАЧАК: Права срећа што сам овде дошао. Него, хоћете ли ме примити у своју чувену дружину?

ЈАЗАВАЦ: Ма треба нама један такав браќалија, али...(*Јазавац вирка, мешкољи се, делује уплашено*) овај, шта сам оно хтео да те питам...Ма, да теби није какав пас у роду...можда неки далеки рођак?

МАЧАК (*смејући се*): Пас мој рођак? Какав рођак, брате мили!? Ха-ха...па то је мој највећи непријатељ.

ЈАЗАВАЦ: Добро, примам те у дружину. Пробни рад почиње вечерас тако да нам одмах можеш показати колико вредиш.

(*Сунце зађе, тама се увуче у шуму, а мачак се ражалости.*)

МАЧАК (*тужно*): Ех, шта ли сад ради мој деда Триша?

### 3. сцена – Крађа кукуруза

Лица: мачак, јазавци, пси, газда.

МАЧАК (*спава, бунца у сну*): Види деда, протрча миш. Де, улови га, брзо!  
(*Јазавци буде мачка, али он никако да се пробуди и даље прича у сну.*)

МАЧАК: Пустите ме...хоћу да спавам...

ЈАЗАВЦИ: Желиш ли ти да будеш хајдук? Ако не желиш слободно се врати. Кукавице не требамо.

МАЧАК (*одлучно*): Желим...и, нисам кукавица!

(*Мачак устаје, протеже се и дружина опрезно креће према кукурузишту. Одједном један јазавац даје знак да се стане и показује према једном делу њиве.*)

ЈАЗАВАЦ: Стој! Видим опет оног црвеног сунчева рођака што једе суве гране?

МАЧАК (*зачуђено*): Кога? Оно на њиви што се црвени? Јој, па то се зове ватра. Она ми је најбољи друг у дугим зимским ноћима.

ЈАЗАВАЦ (*престрашено*): Друг? Е, кад ти је друг онда иди први у кукуруз. Ево, проглашавам те за харамбашу!

(*Зађоше у њиву ломећи стабљике кукуруза. Чују их пси. Залају и повијају крадљивце. Газда зграби пушку и опали.*)

ГАЗДА (*гласно*): Е, сад сте моји...средићу вас све до једног! (*Трчи за њима.*)

МАЧАК: Јао, јао, јадна ми мајка! Бежите, јурите....он нас јури...пси јуре...спасавај се ко може!

### 4. сцена – Повратак хајдука

Лица: мачак, деда Триша.

МАЧАК (*трчећи према воденици виче из свег гласа*): Јао, јао, помагај, мили мој деда Тришо!

ДЕДА (*проговара из млина*): Ко ме то тако гласно зове, боже мили?

МАЧАК: Ја те зовем, премили дедице... твој мачак.

ДЕДА: Немам ја мачка. Он је отишао у хајдуке, а ја не примам хајдуке! Нађи другог јатака.

МАЧАК (*панично*): Отварај најдражи мој дедице...отварај! Никад више нећу споменути хајдуке. Провреднићу се, слушаћу те, ма неће у млини бити једног миша, обећавам... Јао, дедице, ево пса! Отвори, дедице мој најрођенији!

ДЕДА (*отвара врата, зграби мачка и љутито тера пса*): Ајд, беж тамо! Нећеш ти мог мачка дирнути док сам ја жив! Бежи тамо!

МАЧАК (*умилно*): Хвала ти најдражи мој дедице. Видећеш да ћу и ја одржати своју реч.

Најбољи читачи у разреду прочитају текст по улогама, а затим се приступа изради лутака на штапу (само основне карактеристике) и апликација потока, воденице, шуме које се чиодама причвршћују на припремљено сценско платно. Ученици се потом припремају за сценски наступ (читање по улогама, анимирање лутака). Свака група изводи своју представу.

### **Завршни део часа:**

Евалуација се проводи прво анкетним листићима (избор најуспешније представе), а потом разговором о елементима који су утицали на овакав избор.

#### *Домаћи задатак*

Ученици треба да реше задатке са наставног листића којег извуку из кутије.

*Наставни листић 1:* Замисли да си чича Триша. Да ли би дозволио мачку да оде у хајдуке? Зашто? Ако би мачак ипак отишао из млина, да ли би му дозволио да се врати? Зашто?

*Наставни листић 2:* Замисли да си мачак Тоша. Да ли би отишао у хајдуке? Зашто? Сматраш ли да је мачак добро поступио када је пошао са јазавцима? Објасни. Да ли би се икад више вратио назад? Зашто?

*Наставни листић 3:* Замисли да си вођа јзаваца. Мислиш ли да добро водиш своју дружину? Објасни. Да ли би дозволио мачку да буде део хајдучке дружине? Зашто? Ако би мачак у страху побегао из дружине, да ли би му дозволио да се поново врати у дружину? Зашто?

### 3.3.3.2. Доживљаји мачка Тоше

Наративни текст *Доживљаји мачка Тоше* (1954), компонован у петнаест хумористичких слика донео је Ћопићу књижевну награду Невен<sup>225</sup>. Иако је у књижевној критици ово Ћопићево прозно дело различито жанровски одређивано (кратка проза, збирка приповедака, роман)<sup>226</sup>, неоспорна је његова висока уметничка вредност о којој Воја Марјановић каже:

Можда ни у једном (поетском и прозном) делу Ћопић није са толико инвенције градио свој поетски свет. Овде је то учинио у врелом даху стваралачког заноса, надахнућу које је уродило уметничку лепоту, бајку о сарадњи између људи и животиња – и неку врсту синтезе његове кристалне речи, која се рађала између узлета маште и жрвња животне стварности (Марјановић, 1981: 72).

У уводном делу романа писац се обраћа читаоцима, упознаје их са главним ликом - мачком Тошом и његовим пријатељима те открива да се приповедање заснива на дневнику који представља аутентично сведочанство мисли, жеља и реалних догађаја у којима је лично учествовао главни лик. Тече тако жива и занимљива прича о мачку Тоши који лагодно живи у чича Тришином пустом млину<sup>227</sup> „далеко од села, на самом улазу у мрачни горски кланац, да тамо чак ни подне није долазило“ (Ћопић, 1975в: 120) све до тренутка одлуке млинара да се ослободи мачка и тако га казни за силне лоповлуке и нерад. Тада почињу да се нижу мачкове пустоловине које су у суштини усмерене само једном циљу – повратку у стари млин, а када коначно, уз помоћ нових пријатеља, пронађе пут до млина, круг се затвара.

---

<sup>225</sup>Књижевна награда Невен, област стваралаштва за децу, установљена је 1955. године, а први добитници су Бранко Ћопић за роман *Доживљаји мачка Тоше* и Душан Радовић за збирку песама *Поштована децо*.

<sup>226</sup>Слободан Ж. Марковић одређује наведено дело као „повест“ (Марковић, 1973:159), Момир Чаленић као бајку (Чаленић, 1977: 145), Тихомир Петровић као „хумористичко-шеретску прозу, са шире замишљеном фабулом“ (Петровић, 2001: 252), Миомир Милинковић као збирку приповедака (Милинковић, 2014: 310), Бранко Тошовић као роман (Тошовић, 2013: 15). Снежана Шаранчић Ћутура у раду *Генолошка сложеност Ћопићевог романа Доживљаји мачка Тоше*, наглашава да ово дело не може бити збирка прича јер иако садржи петнаест прича оне не могу стајати самостално што значи да су међусобно узрочно-последично повезане, у појединим целинама је уведено ретроспективно приповедање и сл. па се „ова поглавља морају читати заједно, као целина већег обима од приче, приповетке или новеле – као роман“ (Шаранчић-Ћутура, 2008а: 124).

<sup>227</sup>Воденице вековима имају дуалну димензију: дневну, реалну и животно важну јер се у њој међу жита те ноћну, митолошку јер према народном веровању представљају тајновита места. Мистика млинова везана је за воду која не само да омогућава покретање млина, који се стога и граде на потоцима или речицама, већ као основног елемент живота и симбол чистоће. И док дању клопарање млинског точка изазива радост, а пијење воденичке воде делује лековито и поништава магије, ноћу воденица изгледа сабласно јер је запоседају нечастиве силе, демонска бића (Толстој-Раденковић, 2001: 90-92).

Према народном предању прву воденицу је изградио Свети Сава, али она није имала чекетало ни кош. Једном дође ђаво у воденицу и гледајући људе како се муче са млинарењем обећа да ће открити Сави како се чекетало и кош праве под условом да му један дан у години припада воденица. Свети Сава му даде Бадњи дан и од тада воденичари тај дан не чувају воденицу нити међу жито да их не задеси каква зла коб (Миловановић, 1995, Свети Сава и ђаво у воденици, пара 47).

Наглашавајући да се приповедање заснива на тајном запису мачка Тоше, антропоморфизованој животињи блиској детету, делимичним одређењем простора<sup>228</sup> и времена те хумором, писац већ од првих редака вешто плете мрежу поверења, побуђује радозналост младог читаоца и саучеснички га позива на маштовито путовање. Међутим, преплићући тајновито са познатим, хуморно са озбиљним, стварно са фиктивним, писац читаоца укључује у стваралачку игру не само ради хедонистичке насладе већ и ради духовног трагалаштва. Пратећи авантуре мачка Тоше читалац усваја универзалне поруке о поштењу, љубави, истини, доброти и различитости која спаја.

Ћопић надасве занимљивим и динамичним приповедањем, заснованим на низу мотива (усамљеност, потреба за пријатељством, чекање, напуштање дома, лутање, трагање, нада, повратак, праштање и др) ствара бајковиту причу о пријатељству. Иако лени мачак и стари млинар, ликови потпуно супротних ставова, дане проводе у међусобном зачикавању и надмудривању из сваког њиховог међусобног дијалога ипак извире неописива повезаност, чак и у тренутку када деда Триша одлучи да баци Тошу у реку:

- Рђо, зарђала, због твојих мачјих лоповлука остаћу сâм на свијету, јер као што видиш, возим те да те бацим у воду – гунђа Тришо и окреће се цаку.
- А зашто ме ниси бацио одмах из млина, па право у воду: плус! – гунђа жалостиво мачак.
- Зато што би ти гроб онда био сувише близу, па би ме стално подсејао на тебе и растуживао (Исто, 121).

Деда Триша у први трен делује несигурно, колеба се и не може да одлучи у који ће речни вир бацити цаку, али то је само варка јер он, свесно одгађа егзекуцију и отвара простор за мачково признање кривице. Чак и одлазак у крчму можемо тумачити у том кључу. Надаље, видљива је неусклађеност млинарувих осећања и његових вербалних исказа. Он непрестано кори Тошу ружним речима говорећи му да је „свиња једна”, „бркати разбојник” и „рђа зарђала”, али у његовом усамљеничком животу мачак, ипак, представља једину светлу тачку и „ваља три царевине” (Исто, 126).

Иако овај роман Бранка Ћопића одређујемо као хумористички<sup>229</sup>, кроз њега се провлаче егзистенцијална питања која наводе на озбиљна размишљања о хуманизацији друштвених и приватних односа.

---

<sup>228</sup>Кад место радње није прецизирано, може га читаочева машта сместити било где чиме оно постаје универзално. Ћопић неодређено локализује деда Тришин млин: „То ти је тамо гдје је ђаво реко лаку ноћ, тамо гдје се смркне прије нег сване, тамо гдје чак и пут залута и без трага се изгуби у кланцу иза млина. Идите за трагом псећег кнеза Жуће, то је тамо негдје” (Ћопић, 1975в: 120).

<sup>229</sup>На примеру романа *Хајдуци*, Љиљана Бајић наводи „да у рецепцији романа смех нема само мотивациону већ и васпитну улогу, пошто хуморна перспектива драматизованог приповедача и забавно-

Комизам у роману је остварен углавном смешним ситуацијама, говорним обликовањем ликова (ликови животиња иако персонификовани, задржавају своја основна обележја), нонсенсом, необичним кованицама речи, језичким обртима и сл.

Мачак Тоша је приказан као дрски нерадник и прождрљиви крадљивац често склон и лагању кад је стомак празан. Хумористички су обојене ситуације Тошиног суптилног избегавања да призна кривицу што писац остварује антропоморфним приказивањем ствари што је пријемчиво деци:

Ја само приђем комаду сланине, додирнем га брком и – хоп! њега нестане [...] Откуд се сланина створила у мом трбуху, то ти ни ја не бих знао казати [...] Сира, опет, нестане чим се моја сјенка над њега наднесе, али шта сам ја ту крив. Нек бјежи као што ради миш, па ће се спасти. Зашто ми сам скаче у уста? (Исто, 119)

Деда Триша је типичан представник ћопићевског добродушног старца и сањара који не уме ни оштро да прекори:

– Ехе, мој Тошо, ти на своме врату имаш толико тешких крађа, крупних лоповлука, грдних подвала и масних превара да то једва може стати у једна добра кола. Још сам те мале гријехе оставио код куће да магарету који нас вози не буде превише тешко (Исто, 121).

Писац приказује ликове одраслих онако како их види детете допуштајући им да се слободно препусте чаробном измаштаном свету. Међутим, да би скинули тешке вериге озбиљности и одраслости, те да би започело њихово преображавање (подетињење) неопходан је помоћник. У деда Тришином и крчмаревом случају тај помоћник је свакако ракија која им заверенички помаже да виде месечево шеретско намигивање. Како је месец дрско одбио њихов позив да им се придружи, старци се одлуче попети на небо и измлатити га:

Узеше зато некакве љестве и прислонише их уз велики орах, иза чијих је грана вирило сјајно мјесечево лице.

– Придржи ти само земљу да се толико не љуља – рече пијани чича Тришо крчмару – а ја ћу се зачас попети на дрво и њега зграти.

Тек што је чича закорачио на прву грану, он се раздера:

– Шта је ово, побратиме? Ено још једног мјесеца, вири из ријеке!

– А ја опет видим један како гледа кроз прозор моје крчме! – повика крчмар гледајући у прозорском стаклу слику мјесеца. – Брже унутра да нам не попије ракију!

Загријани старци трком упалоше у крчму, али тамо од мјесеца ни трага. Појурише онда на ријеку, која је текла поред самог дворишта, али како је мјесец био већ зашао за нови бријег, не видјеше га ни у ријеци ни на самом небу.

– Нема их, побјегла сва тројица! – уздахну чича Тришо (Исто, 123).

---

хумористички тон приповедања побуђују ученика да уз приче у којима се има 'чему насмејати' прочита и приче које га могу 'чему поучити' [...] смешно садејствује са васпитним садржајем и посредује у његовом прихватању" (Бајић, 2007: 113).



Хумором је проткана и ситуација када крчмар и млинар, тражећи Тошу, састављају духовит оглас, написан из перспективе поднапитих старца, из ког евентуални трагач не може сазнати важне податке и детаље:

Прошле ноћи, кад смо се пели на орах да скинемо мјесец, чича Тришо изгубио је цак и мачка, и то цак на мачку и мачка у цаку. Мачка ћете познати по томе што се налази у сивом цаку и воли сланину, сир и рибу, а цак ћете познати по томе што не воли ни сир, ни рибу, а у њему се налази један шарени мачак [...] Мачак Тошо у дјетињству био је врло мален, што зна и ћорава квочка која је ишчезла у лањској поплави. Некад је имао бува, а можда их и сад има. Кад је код куће радо сједи на чичином рамену, а кад се изгуби, не знамо гдје седи. Сприједа има главу, позади реп, ноге су му дугачке до саме земље, а кад легне на леђа, онда му нису до неба [...] Сиви цак личи на сваки други цак и по томе ћете га најлакше препознати (Исто, 127-128).

Писац гради комику на апсурду, односно, одступању од норме, било да се ради о уобичајеним ситуацијама, ликовима и њиховим поступцима. Примера је много: припити старци који крећу у осветнички поход на месец; панична бежанија на вашаришту у Преварантовцу када у општем метежу, мислећи да их напада лав, сви замандаљују врата и прозоре; поткивање мачка ораховим љускама да не може доћи до сланине; чича-Бркина потеря; Жућина храброст и сл. Ћопић на велика врата уводи нонсенс<sup>230</sup> у српску дечју књижевност, а пародирањем уобичајеног, постављањем наглавачке нормалног реда ствари те маштовитом неспутаном игром, изазива смех. Како је овакав вид хумора често сам себи циљ, он је близак деци и њиховој ирационалној природи. Нонсенсним хумором завршава оглас о нестанку мачка Тоше: „Ко ово двоје пронађе, добиће од чича-Трише пуну боцу брашна, а од крчмара Винка врећу ракије” (Исто). Такође, мајсторски је приказана инверзија у неколико сцена – када видно припит чича-Триша моли крчмара да заустави љуљање земље, када настоји да открије властити идентитет и када се запита ко кога треба да баци у реку. Истим поступком Ћопић осликава чудан вашар у Преварантовцу где се продаје „лањски снијег, вук у јагњећој кожи, седла за краве, коњски нокти, рогови умјесто свијећа, бурад без дна” (Исто, 132).

Сличан овом је и хумор наивности који произилази из дечјег буквалног, схватања света:

Крчма је заиста била облијељена најразличитијим огласима. Био је ту оглас једног чиче који је јављао да је негдје у ракији изгубио памет, па потјерница за неком враном која је другом чичи попила мозак, па оглас неког пијанице који тражи дане изгубљене у крчми, па онда опомена гостима крчме да не иду на танак лед за неким коцкаром и

---

<sup>230</sup> Термин нонсенс (фр. non-sens, енгл. nonsense) значи глупост и бесмислицу. У књижевности означава апсурд, смишљене бесмислице, обрнути поредак речи и садржине, односно, изокретање смисла и значења природног реда ствари ради изазивања хумористичких ефеката и смеха.

најзад оглас једног домаћина који јавља да је у крчми изгубио добар глас и моли свакога ко о њему нешто зна да му одмах јави (Исто, 126-127).

Писац гради хумор и смешним склопом речи вешто стварајући нове речи:

– Какво је то страдање? – упита мачак Тошо. – Још питаш, брате **мачколаве!** (Исто, 137), или

– Будете ли се тако за сваким окретали, ви нећете више бити само сунцокрети него и **мачкокрети**, па **кравокрети**, па **коњокрети**, па ћете на концу стићи и до магарца (Исто, 151).

– Ехе-хе, богме ћемо ми њега напсетити, **намачкити** и **намишити!** – весело повика мачак Тошо (Исто, 138). (Подвукла С. Ш)

Надаље, Топић постиже комичне ефекте додељујући ликовима имена и надимке према карактерним особинама, занимању или исказаним жељама: мачак Тошо јер се прави тоша; медвед Крушкотрес Кукурузовић те мишеви Брашнов и Сланинко добијају имена према омиљеној храни; крчмар Винко Шљивић према омиљеном пићу; чича Брко те пси Шаров и Жућа према физичком изгледу; млинар Триша и Миш пророк на основу занимања и сл.

Месту у ком се „вара се и подваљује на све могуће начине” (Исто, 132) писац даје име Преварантовац док поједини објекти, као на пример крчма „Код три магарца” необичан назив дугује сваком госту који у њу уђе.

Топић интертекстуалну везу са усменом књижевношћу остварује обликовањем јунака и кратким формама<sup>231</sup>. Међутим, често не користи стилска средства (нпр. тропе и фигуре мисли) на препознатљив, устаљен начин што производи необичне склопове и изазива смех:

„Миш пророк снажно загризе у канап, и чим веза попусти, мачак Тошо заборави на слободу и баци се на сланину као...

...као вук на јагње,

као во на купус,

као лав на магарца,

као Турчин на Беч,

као скакавци на Банат” (Исто, 150).

Миш пророк је јавно разоткривен – није он никакав пророк који може да извуче добитну срећку јер не само да не уме видети шта је у цаку, већ због неопрезности и упада у њега. Тим чином је његова служба вашарског видовњака завршена, али нашавши се у цаку с мачком, исконским непријатељем, интелигентни

---

<sup>231</sup>У роман инкорпорира народне изреке и пословице: „Лаже као пас”, „Јача су тројица, него сам Радојица”, „У страху су велике очи” и сл. Неке народне пословице и трансформише, односно редуцира као нпр. „Бегунова мајка не плаче” („Бјежанова мајка пјева, а Стојанова плаче” (према Караџић, 1836: 15)), „Не губи наду ни кад си везан” („Нико не зна шта носи дан, а шта ли ноћ”, (Исто, 226)) и др.

миш<sup>232</sup> наставља да „прориче” у страху за сопствени живот. Ћопић се умешно користи симболиком бројева<sup>233</sup> па тако нпр. срећка број осам пророкује да ће „невоља здружити мачку и миша” (Исто, 135), број девет да ће у тешким временима нестати непријатељства између мачка и пса јер ће спавати „на истом узглављу”<sup>234</sup> (Исто, 137), број два да „глас народа треба послушати” (Исто, 146) и слично.

Ћопић у својој првој збирци приповедака за децу, *У царству лептирова и медведа*, уводи лик овчарског пса Жуће који збија шале на рачун математичког незнајше, понекад самодопадно. С обзиром на то да се пас Жућа<sup>235</sup> појављује и у роману *Доживљаји мачка Тоше*, да је склон претеривању, лагању и хвалисању, те да је незаобилазни лик свих текстова у којима се појављује мачак Тоша, можемо условно прихватити да се ради о истом лику.

Слично осталим животињама које „воде хуморни рат који се испољава кроз симпатична лукавства, подвале и друге облике понашања аналогне људским” (Огњановић, 1997: 156), Жућо „велики псећи кнез, носилац Зечје медаље с укрштеним коскама” (Ћопић, 1975в: 115), не само да лаже кокошке и врапце о свом наводном подвигу, већ хиперболише своје јунаштво:

- Ау-вау, да само знате како сам јурио мачка Тошу! Јурио сам га, јурио све до краја свијета и кроз једна врата на граници истјерао сам га сасвим из свијета и залупио врата.
- Жив, жив! – питали су врапци.
- Жив, жив, јакако! – шепурио се Жућо. – Ено га сједи пред улазом у свијет, гребе по вратима и мијауче: ‘Жућове, јуначино, пусти ме да уђем!’ (Исто, 157)

---

<sup>232</sup> Снежана Шаранчић-Чутура наводи да постоји интертекстуална релација са Толстојевом басном *Мишији савет* у којој мишеви смишљају како да се избаве од мачка. Предлог да се мачку обеси звонце око врата је прихваћен, али се јавио други проблем – нема добровољаца који ће речено спровести у дело. И у Ћопићевом делу Миш пророк даје предлог на мишијој скупштини, али нема добровољаца. (Шаранчић-Чутура, 2008а: 121)

<sup>233</sup> Користи бројеве који су заступљени у народним веровањима и предањима. Број осам, обликом сличан пешчаном часовнику, симболизује непрестани проток времена бескрај, ред и равнотежу као и космичку правду (акција и реакција које одређују судбину). Према српском народном веровању „осмо дете (адамско колена) у родитеља је срећно за кућни напредак; осам дана је наатка ономе ко убије змију блавора (слепића), кога сунце затекне изјутра неумивена, када млеко покипи на ватри [...] осам ковача кују топуз [...] осмо јутро освануло” (Кулишић и др., 1970: 54). Број девет је симбол мудрости, праштања, хуманизма и идеалистичког погледа на свет (Исто). Број пет упућује на динамику, промењивост, одважност да се прекине са старим навикама, а по предању „цар свих људи и животиња имао је пет душа, убијен је пет пута, умирао је пет пута и имао пет товара блага. ‘Пет си мојих брата погубио’. Мушко дете носи сребрну наушницу (као хамајлију) пет година. У магији употребљава се пет биљних зрна” (Исто, 53).

<sup>234</sup> Аналогија са српском народном пословицом „Ноћас ће миш и мачка заједно спавати” (Караџић, 1836: 233).

<sup>235</sup> У роману *Доживљаји мачка Тоше* није прецизирано да се ради о овчарском псу.

Наравно, лукави Тоша убрзо раскринкава ове хвалоспеве па Жућа бива осуђен да истински живи живот какав је измаштао за мачка, а млин постаје место сложног суживота деда Трише, пса Шарова и мачка Тоше.

Ћопићеве ненаметљиве поруке проткане су хуманизмом и оптимизмом – ликове (ситне крадљивце, преваранте и лажљивце) који показују слабости не вређа него само благо кори, а подржава и неубичајено пријатељство како човека и животиња, тако и животиња међусобно (мачка, миша и пса) јер дубоко верује да различитост не раздваја, већ спаја.

### Методички приступ

Ток и садржај рада на пројекту лектире

Наставна јединица: *Доживљаји мачка Тоше*

Тип часа: уводни час

Облик рада: фронтални, индивидуални, рад у пару, групни рад

Методе рада: разговор, показивање, слушање, сликање, рад на књижевном тексту, стваралачка метода (истраживање и записивање)

Наставна средства: књига Б. Ћопића *Доживљаји мачка Тоше*, видео запис о детињству писца из емисије РТС Трезор (<https://youtu.be/vAD2HqrOyZg>), видео запис о воденици из емисије Приче из Непричаве (<https://youtu.be/fMIR4sRx00M>), плакати, наставни листићи, хамер папир, колаж папир, боје и сл.

Циљ часа: мотивисање ученика за успостављањем комуникације са књижевноуметничким текстом.

Задаци часа:

а) образовни: сазнати основне податке о животу и раду писца, усвојити нови појам – дечји роман, упознати се са садржајем овог романа (главе романа), развијати занимање ученика за самостално истраживачко читање, богатити речник;

б) функционални: одговарати на питања и постављати питања у везано за текст, проналазити информације, објашњавати и вредновати, драматизовати текст, глумити, израдити сликовницу;

в) васпитни: развијати смисао за лепо и естетски вредно, развијати емпатију према позитивним особинама ликова, схватити важност пријатељства, развијати способност за тимски рад, развијати интересовања, машту и креативност.

*Ток и садржај уводног часа лектуре*

*Интелектуално-емоционална припрема:* Приказати видео запис у коме Бранко Ћопић говори о свом детињству, школовању и првим литерарним радовима (први пут емисија је емитован 1965. године). Разговор – ученици износе занимљиве појединости које су запазили током гледања емисије. На велики плакат на панолу написати име писца, а на њега чиодама причврстити хамер папир (формат А4) на ком су записани најважнији подаци о писцу (о животу и раду, најзначајнијим делима за децу, наградама и признањима, фотографија). Податке за плакат записује један ученик, остали ученици пишу у своје „сликовнице”<sup>236</sup>.

Следећи задатак је најавити књижевно дело које ученици морају да прочитају. Подсетити ученике на одломак из романа који је обрађен у другом разреду, а потом приказати видео запис о воденици из емисије *Приче из Непричаве*. Изражавање доживљаја ученика. Разговор о воденици.

*Најава текста:* У таквој једној воденици су живели и јунаци Ћопићевог романа – деда Триша и мачак Тоша. Ми смо се у другом разреду упознали са завршном згодом мачка Тоше. Међутим, мачак Тоша је имао много згода не само са чича Тришом, већ и са другим ликовима. Како у овом књижевном делу није описан само један догађај, нити су приказана само два лика, кажемо да се ради о роману. Дакле, обимно књижевно дело у коме се представља један лик или континуирано прати низ значајних догађаја из његовог живота назива се *роман*.

Учитељ потом ученицима показује књигу, напомиње да је књига први пут објављена 1954. године, усмерава њихову пажњу на распоред целина (поглавља, глава) те чита увод. *Разговор:* Знате ли шта је дневник? Шта се све може записати у дневник? Да ли сте ви када писали дневник? (Уколико се ученици не присете, напоменути им да су писали дневник читања.) Шта сазнајемо из овог уводног дела романа? Ко су Тошини пријатељи? Зашто је Тошин дневник оштећен? Шта на основу тога можемо закључити о њему? Како је мачак Тоша изгубио свој дневник? Ко је пронашао дневник? Шта је Жућа записао на последњој страници Тошина дневника? Жућа каже да му се књига не свиђа и да ништа не вреди. Да ли је објаснио зашто? Шта ви мислите о овом роману?

---

<sup>236</sup> Потребна су три бела хамер папира (формат А3) које треба пресавити по средини и увезати концем. Насловну страну (корице) илустровати, написати наслов књижевног дела, име и презиме писца. Означити странице бројевима. На претпоследњој страници написати белешку о писцу. На последњој страници ће исписати податке о себи.

Можемо ли, на основу туђег необразложеног става, донети одлуку да неку књигу не прочитамо?

Ученици потом илуструју насловну страну својих „сликовница”. Када доврше задатак, бира се најлепша илустрација, а њен аутор добија задатак да уреди и насловну илустрацију на одређеном простору на плакату.

*Домаћи задатак:*

Ученици треба да у школској библиотеци посуде роман Бранка Ћопића Доживљаји мачка Тоше, да га самостално прочитају и воде белешке током читања (дневник читања). Неопходно је поштовати рок који је предвиђен за читање (двадесет дана) како би се касније могло разговарати о прочитаном.

*Методичке напомене:* Иако је пројектна настава примеренија за старији узраст ученика, она своју примену може да има и у настави нижих разреда основне школе (као лични, тандемски, групни, разредни или школски пројекат). Наравно, захтеви и активности одговарају развојним могућностима ученика који још увек нису потпуно самостални – учитељ амплификује сценариј часа на основу којег ће потаћи и анимирати ученике, водећи рачуна о њиховим индивидуалним способностима, на пројектне активности (израђује анкетне и наставне листиће за групни и индивидуални рад, осмишљава активности и врши поделу задужења, припрема већи део материјала за рад који се анализира са ученицима). Током извођења пројекта, а у циљу подучавања ученика оваквом виду наставе, неопходно је да сваки ученик прође све етапе рада да би касније могао пројекте радити самостално. Младен и Нада Вилотијевић наводе да се пројектна настава организује кроз следеће етапе:

- избор проблема/теме (водећи рачуна о актуелности и практичној вредности, искуствима ученика и њиховим интересовањима);
- предлагање и утврђивање начина остваривања пројекта, односно решавања проблема;
- подела задужења (групно, индивидуално, у пару) и прикупљање неопходних података;
- на основу анализе података изводе се и проверавају закључци (и евентуално се врши корекција);
- приказ резултата (као писани извештај, нацрт, скица, слајдо, видео- трака, табела) са неопходним подацима;
- практична примена добијених резултата (Вилотијевић, М.–Вилотијевић, Н., 2016: 138–139).

Овакав облик рада захтева дужи временски оквир за реализацију пројекта па је зато неопходна добра организација и функционално повезивање свих предложених

активности (школски часови, слободне активности, рад код куће или у широј друштвеној заједници).

*Ток и садржај часова лектире*<sup>237</sup>

Кратак преглед дневника читања и изражавање утисака о прочитаном роману (ако неки ученик није прочитао роман испитати зашто задатак није извршен).

*Разговор:* Шта вам је, приликом читања, највише привукло пажњу? Који вам се део највише свидео? Зашто? Ученици читају своје записе, коментаришу и упоређују одговоре.

Обрађиваће се теме: књижевност (дечји роман, повезаност догађаја са временом, местом и ликом, изглед и понашање лика, поређење, тема); језик (именице, придеви, глаголи, умањенице и увећанице, велико почетно слово); култура изражавања (расправа, стваралачко писање, читање по улогама) и медијска култура (радио-емисија).

Конкретан рад с текстом одвија се у неколико корака.

**Први корак** (два школска часа): Ученици треба да повежу догађаје и ликове у тексту са местом и временом радње. Рад се одвија у групи (четири хетерогене групе, сваки ученик мора да реши самостално бар један задатак). Ученици решавају задатке са наставних листића.

**Прва група:** Час у млину, час у цаку

Прочитајте прва три поглавља романа и припремите се да решите задатке.

1. Одреди места радње у овод делу романа.
2. Одреди време радње у овод делу романа.
3. Наведи ликови који се помињу у овом делу романа.
4. Како је мачак живео код чича Трише?
5. Пронађи и препиши реченице из којих сазнајемо где се налазио Тришин млин?
6. Како се мачак нашао у цаку?
7. Препиши реченицу из текста из које сазнајемо о чему размишља мачак у цаку.
8. О чему разговарају стари млинар и мачак током вожње низ реку?
9. Жели ли чича да стварно баци мачка у реку? Зашто?
10. Које све разлоге наводи да би оправдао своје поступке?
11. Зашто се пас Жућо љути на Гошу?
12. Шта сваки дан ради у близини млина?
13. Пронађи у тексту непознате речи и у речнику потражи објашњење.
14. Објасни речи и изразе: надрљати, буволовац, „тамо гдје је ђаво реко лаку ноћ”, „тамо гдје се смркне прије нег сване”, „рђа зарђала”.

---

<sup>237</sup> Да би се обавиле све предвиђене пројектне активности потребно је планирати осам школских часова у току неколико наставних дана.

**Друга група:** Чудна крчма, још чуднији вашар

Прочитајте четврту, пету, шесту и седму главу романа и припремите се да решите задатке.

1. Одреди места радње у овод делу романа.
2. Одреди време радње у овод делу романа.
3. Наведи ликови који се помињу у овом делу романа.
4. Објасни назив старе крчме.
5. Кога су чича и крчмар хтели да намлате?
6. Како је нестао мачак?
7. Препиши реченице из текста из којих сазнајемо како се чича Триша осећао када није нашао свог мачка.
8. Где је скитница одвео мачка Тошу? Зашто?
9. Шта се све продаје на том необичном вашару? Пронађи у тексту и препиши реченице из којих то сазнајемо.
10. Какву подвалу је скитница смислио?
11. Препиши реченицу из које сазнајеш како скитница уверава друге да говори истину.
12. Кога Тоша упознаје на вашару?
13. Шта је изазвало панику на вашару?
14. Ко је поново уграбио цака?
15. Пронађи у тексту непознате речи и у речнику потражи објашњење.
16. Објасни речи и изразе: шљемати, „нисмо ми толики сомови”, „обрати бостан”, „изгубити памет”, „врана попила мозак”, „продавати мачка у цаку”.

**Трећа група:** Пријатељ се у невољи познаје

Прочитајте осму, девету, десету и једанаесту главу романа и припремите се да решите задатке.

1. Одреди места радње у овод делу романа.
2. Одреди време радње у овод делу романа.
3. Наведи ликове који се помињу у овом делу романа.
4. Како су мачак и миш постали савезници?
5. Какав план су сковали да ослободе пса Шарова?
6. Зашто је Крушкотрес Кукурузовић поверовао Шарову?
7. Препиши реченице из текста из којих сазнајемо како се мачак поново нашао у цаку.
8. Где је Брко одвео мачка Тошу? Зашто?
9. Брко је смислио план да заштити сланину. Пронађи у тексту и препиши реченице из којих то сазнајемо.
10. Зашто су Миша пророка изабрали за војводу?
11. Који пророков предлог је изазвао одушевљење скупштине, али се нико није јавио да тај посао обави?
12. Да ли Миш пророк стварно може да „види” будућност? Објасни.
13. Где је отишао Миш пророк након велике мишје скупштине?



14. Зашто?
15. Пронађи у тексту непознате речи и у речнику потражи објашњење.
16. Објасни ове речи и изразе: „бечити очи”, „по носу му се познаје”, „добро протрести”, „Глас народа треба послушати”, „Не губи наду ни кад си везан”, „Бјегунова мајка не плаче”, „У страху су велике очи”.

**Четврта група:** Повратак у млин

Прочитајте дванаесту, тринаесту и четрнаесту главу романа и припремите се да решите задатке.

1. Одреди места радње у овод делу романа.
2. Одреди време радње у овод делу романа.
3. Наведи ликови који се помињу у овом делу романа.
4. Како је миш ослободио мачка?
5. Шта је мачку драже – слобода или храна?
6. Препиши реченице из текста из којих то сазнајемо.
7. Где су побегли мачак и миш? Зашто?
8. Ко је ослободио пса Шарова?
9. Како се Миш пророк растао од мачка и пса?
10. Брко је кренуо у потеру. Пронађи у тексту и препиши реченице из којих сазнајеш како је упао у невољу.
11. Зашто му мачак и пас нису хтели помоћи?
12. Како је Тоша сазнао да га чича Триша ипак воли?
13. Где су се запутили Тошо и Шаров?
14. Шта је Жућа причао о Тоши?
15. Како је Шаров показао Тоши да му је пријатељ?
16. Препиши реченицу из које сазнајеш како је изгледао сустрет у чича Тришином млину.
17. Пронађи у тексту непознате речи и у речнику потражи објашњење.
18. Објасни ове речи и изразе: мачкокрети, коњокрети, кравокрети, „мачак сланинар”, „обојица ћете платити”, „распалише да пјешаче”, „зечја поруга”, „пресећа њушка”. Можеш навести још неке из текста.

Следи извештавање група, а након тога учитељ чита последњу главу романа (Опроштајна глава).

*Разговор:*

Како се сада живи у млину? Ко од наших јунака ипак није успео развити пријатељство? Шта сте сазнали читајући овај роман? Шта нам писац поручује?

На слајду презентације (или на тракама хамер папира) погрешно је наведен редослед догађаја (Чудан вашар; Савезници миш, мачак и пас; Мачак Тоша и чича Триша у

млину; У Бркиној кући; Тоша се нашао у цаку; Повратак у млин; Крчма „Код три магарца” и Бег Тоше и Шарова), а задатак је да ученици одреде правилан редослед.

Изабрани представник сваке група препричава део приче. Препричавање тече без прекида тј. када део приче исприча једна група, причу одмах наставља представник следеће групе.

Ученицима задати домаћи задатак.

Прва група – *домаћи задатак*

1. У следећем одломку именице подвуци једном, а глалоле двома линијама.  
„Чок – ток, чок – то – рок! – лупкају друмом четири непоткована копита, насађена на четири танке ноге. Ноге на себи носе читаво једно магаре. Магаре за собом вуче мала кола, а кола возе једног срдитог чичу и један завезан цак. Сваки час чича се окреће и нешто љутито разговара са цаком. Цак само ћути, можда због тога што је завезан, а можда и зато што не зна да говори” (Топић, 1975в: 116).
2. У датој реченици подвуци придеве црвеном бојом.  
„Тако се сам са собом разговарао чича Тришо, а баш му је било жао његовог Тоше, крупног бркатог мачка, чичиног јединог друга у усамљеној пустој воденици” (Исто, 120).

Друга група – *домаћи задатак*:

1. У следећем одломку именице подвуци једном, а глалоле двома линијама.  
„Узбуни се и у бјег нагну читав вашар. Водич медвједа стругну уз прво дрво, а неки чобанин у забуни узјаха његова медвједа умјесто свога магарета и зажди друмом. Продавац колача натисну низ вашариште, а његова мала шатра закачи се за нечија кола и отпраши на сасвим другу страну” (Исто, 133).
2. У датом одломку подвуци придеве црвеном бојом.  
„Завиривао је од вира до вира и плачним гласом питао рибе јесу ли у води видјеле цак с мачком, али оне су само мудро ћутале и ћутке мудровале блескајући својом сребрном одјећом. Појави се чак и један стари сом с огромним брковима, па кад чу чичино питање, он одречно завесла репом, а то је на његовом немуштом рибљем језику значило, по прилици ово:  
– Зар ти, чича, мислиш да смо ми баш толики сомови па да ловимо тамо неког мачка у цаку? Да је неки честит мачак, хајде де, али онај твој објешењак Тошо, који се пење на врбе и одозго буљи у рибе и облизује се!” (Исто, 125)

Трећа група – *домаћи задатак*:

1. У следећем одломку именице подвуци једном, а глаголе двама линијама.  
„Тога дана Крушкотреса су негдје у планини гадно изболе пчеле, па му је у глави још увек зујало и бучало као да у њој брује најмање двије кошнице пчела и меље једна воденица. Због тога је био веома зле воље, па чим стиже до Шарова, он га зграби за врат и тако га продрмуса да му се тресла свака кошчица у тијелу и свака мисао у мозгу. Збркаше се и пореметише све реченице које је Шаров смислио за свој ратни план, па му из уста излетјеше само неке неповезане реченице:  
– Лав... мачак... бјежи... крушка... мјесец ...  
– Шта то бунцаш? – забрудна Крушкотрес. – Да ниси пошашавио од страха?”  
(Исто, 139)
2. У датој реченици подвуци придеве црвеном бојом.  
„Мијау, збогом бајна и чаробна сланинице, никад се више до тебе попети нећу! – уздахнем ја и станем да се шеткам по пустој кући: так, так-та-рак!“ (Исто, 144)

Четврта група – *домаћи задатак*:

1. У следећем одломку именице подвуци једном, а глаголе двама линијама.  
„Миш пророк снажно загризе у канап, и чим веза попусти, мачак Тошо заборави на слободу и баци се на сланину као ...  
... као вук на јагње,  
као во на купус,  
као лав на магарца,  
као Турчин на Беч,  
као скакавци на Банат.  
Држао се сланине са све четири шапе и само кроз нос гунђао:  
- Драги мој Мишу пророче, чим се наједем, загрлићу те, пољубити и пролити сузе радоснице због нашег поновног састанка.  
Ваља знати да мачак Тошо у посљедњих неколико дана није готово ништа јео, па му се може опростити ова његова халапљивост” (Исто, 150).
2. У датој реченици подвуци придеве црвеном бојом.  
„И тако двојица наших путника, један шарен, а други сив, кренуше у сусрет новим доживљајима водећи са собом своје вјерне сјенке, обадвије једнако немирне и тамне” (Исто, 154).

*Други корак* (један школски час):

Ученици треба да уоче основна обележја ликова према изгледу, понашању и говору (мачак Тошо, чича Триша, скитница, Миш пророк, пас Шаров, Крушкотрес Кукурузовић, пас Жућа, чича Брко), а своје ставове потврде наводима из текста. Рад се одвија у пару с тим да исти лик анализирају два пара и своја запажања записују на

папир. Када сви парови заврше задатак, читају се записи те расправља (потврђују или оповргавају ставови). Након расправе парови заједнички записују неколико изразитих особина задатих ликова на припремљене апликације (лутке сенке) која се лепе на плакат (на тај начин плакат се стално надопуњава новим подацима).

*Домаћи задатак*

Пронаћи и преписати у дневник читања описе воденице, шуме и вашара.

**Трећи корак** (три школска часа):

Заједнички рад на драматизацији текста, заједничко стварање текста. Ученици читају дијалоге из књиге, дају предлоге да се поједини дијалози скрате, прошире или потпуно измене. Учитељ њихове предлоге записује (рачунар), уз истовремену пројекцију тако да се и накнадно могу вршити одређене измене. Могу се вршити и комбинације нпр. да ученици драматизују текст по групама, да драматизују само нека поглавља, да раде на припремљеном предлошку и слично.

*Стварање драмског текста:*

1. сцена – ЧАС У МЛИНУ, ЧАС У ЦАКУ

Лица: мачак Тоша, чича Триша

*(Чича Триша седи на прагу воденице и грди мачка који лежи поред његових ногу. Прави се да не чује чичу, само повремено отвори једно око.)*

ТРИША: Овако леног мачка нема на кугли земаљској. Он спава, а мишеви га за бркове вуку. Еј, неваљалче, слушаеш ли ти мене? Мишеви ће те појести.

МАЧАК *(лено)*: Деда Тришо, па улови ми онда те мишеве да ме не поједу!

ТРИША: Шта кажеш?! Ја да ти ловим мишеве?! Није ти доста што ленчариш и крадеш, сад си ми почео и заповедати!

МАЧАК: Јао, чича, шта се одмах љутиш. И, само да знаш, нисам ја ништа украо!

ТРИША: Људи моји, чујете ли ви њега како лаже? Ма, дођи овамо, разбојниче да те приупитам за сланину! Где нестане сланина?

МАЧАК: Сланина? Аха, па... узео је миш.

ТРИША: Хм! Миш, кажеш. А, што му ниси отео?

МАЧАК *(гладећи се по стомаку)*: Отео сам је, како нисам – ево је у стомаку!

ТРИША: Лопове, лоповски, е, сад ћемо се разговарати! *(Чича дохвати мачка, стрпа га у џак и однесе до кола. Вози уз реку.)*

МАЧАК: Куд ли ме возиш мој чичице?

ТРИША: Ћути, рђо зарђала, не стај ми на муку! Због твојих лоповлука морам да те казним. Нешто размишљам да те бацити у реку.

МАЧАК: А што ме одмах ниси бацио иза млина? Што се возимо толико?

ТРИША: Е, рђо зарђала, зато што онда не бих могао више да погледам на ту страну. Ето, зато.

МАЧАК *(веома гласно)*: Ехеј, чича Тришо, стој!

ТРИША: Ма, шта је сад?

МАЧАК: Стој, осећам...осећам, хм, мљац...пржене рибице!  
ТРИША: Сигурно је близу нека крчма. Биће ту и вина за мене. Напред, јунаци!  
(Чича ободје коња и кола стрмоглаво јурнуше низ пут дижући облак прашине.)

## 2. сцена – ЧУДНА КРЧМА

Лица: чича Триша, крчмар Винко Шљивић, мачак Тоша, скитница.  
(Чича Триша стиже пред крчму Код три магарца, и у чуду гледа у врата на којима су насликана два магарца.)

ТРИША: Винко, а где је трећи магарац?

КРЧМАР (шапато): Трећи је сваки ко улази овамо!

ТРИША: Шта кажеш?

КРЧМАР (гласно): Кажем да сам трећег послао по ракију. Сад ће се вратити.

ТРИША: Одлично, таман да растјерам тугу да могу онога неваљалца зафитиљити у воду. Хајде, Винко, придружи ми се!

КРЧМАР (сипа ракију у чашице): Дај да наздравимо!

(Чича Триша и крчмар свако мало сипају ракију и један другом наздрављају.)

ТРИША (гледа у месец): Хеј ти, силази овамо да те частимо!

КРЧМАР (жмирка): Нећеш?! Е, сад ћемо да те измлатимо!

ТРИША (замуцкује): Винко, дедер придржи земљу да се не љуља толико, а ја ћу се зачас попети на дрво да зграбим неваљалца једног! (Чича покушава да дохвати месец.) Ау, шта је ово, мој побратиме? Чудо невиђено, па ено га још један вири из реке!

КРЧМАР: Не видим ја тог, већ овог што ме гледа кроз прозор моје крчме! Брже унутра да нам не попије ракију! (Обојица јуре у крчму.)

ТРИША: Нема их, побегла сва тројица! Упали ти, побратиме, лампу, па ћемо наставити да пијемо. Стој! Винко, шта ја радим овде? Знам, треба да се бацим у воду...не, не, не...цак ће мене да баци...цак ће да баци мачка... ја ћу да бацим и цака и мачка... Тешко мени, све сам заборавио...

(Чује се како се чича и крчмар нешто препиру. У међувремену колима прилази скитница и гледа цака.)

СКИТНИЦА: Ех, шта ли је сад ово? Биће, канда, неки цака, а?

МАЧАК: Мјау–мрњау! Мјау–мрњау!

СКИТНИЦА: Ето, кад се скитници осмехне срећа, он нађе мачка у цаку. Таква нам срећа, али може се и то продати.

(Скитница узима цака и одлази. Гласови чиче и крчмара све су гласнији. Обојица причају заплићући језиком.)

ТРИША: Ја сам крчмар, а ти си млинар!

КРЧМАР: Не, не, не...ја сам...Шта сам ја?

ТРИША: Млинар, не...крчмае...ма, млинар!

КРЧМАР: У праву си прика. Обојица смо млинари!

ТРИША: Знаш шта? Да ми приупитамо оног мог разбојника, мог Тошу? Лопина је то препредена, сигурно ће и то знати.

(Излазе из кафане. Чича Тришо прилази колима, гледа, опипава по колима, али не налази мачка. У неверици трља очи рукама.)

ТРИША: Ау, шта ћу сад? Шта ме брига ко сам кад нема мог мачка.

КРЧМАР: Не брини, побратиме, наћи ћемо га! Ево, написаћемо нас двојица оглас и проблем решен.

(Чича је сам на сцени, погнуте главе.)

### 3. сцена – ЈОШ ЧУДНИЈИ ВАШАР

Лица: човек I, човек II, скитница, чича Брко.

ЧОВЕК I (*држи у једној руци кутију са срећкама, а у другој миша*): Миш бели срећу дели! Миш бели срећу дели! Све зна, све погађа!

СКИТНИЦА (*из свег гласа*): Чудо невиђено, народе! Лавића умиљатог продајем. Спретан је већ сад, пентра се по дрвећу, сам себи храну лови. Кад порасте кућу ће да вам чува, сви ће од њег бежати, а ви ћете спокојно спавати.

ЧОВЕК II (*подсмешљиво, примећујући да се миш сакрио*): Ха-ха, бели миш нестало у срећкама! Шта му би одједном?

СКИТНИЦА: Како шта му би? Видео он мог лава у цаку, па му срце сишло у пету.

ЧОВЕК II: Чек, чек. Вас двојица се договорили. На овоме вашару много се, брате, подваљује. Знаш како се каже...изгледа ти нама продајеш мачка у врећи.

СКИТНИЦА (*надмено*): Ко, ја?! Ја да продајем мачка у врећи. Ма погледај ти друшкане моје ноге. Видиш, имао сам гвоздене ципеле и све сам их издерао колико сам пешачио до земље лавова? А у тој далекој земљи људи не знају шта ће с малим лавовима. Толико их има. И мене су натерали да понесем једног.

ЧОВЕК I: Могу ли ја да малко вирнем у тај твој цак? Сам да се уверим, не верујем ја баш много у ту твоју причу.

СКИТНИЦА: Ако ћемо тако, ни ја не верујем твом мишу пророку. Ево, вирни, али и ја хоћу да видим твог чувеног миша! (*Скитница мало раствори цак, човек се нагне па у цак склизне неспретни миш. Сви се збуњено погледаше.*)

ЧОВЕК I (*из свег гласа*): У помоћ! Лав, лав! Спасевај се ко може!

(*Настаје метеж, а то искористи чича Брко који брзо зграби цак и одишња се до своје њиве.*)

БРКО: Ехеј, лаве, видећемо ноћас колико вредиш кад медвед пође у кукурузе! (*Брко одлази.*)

### 4. сцена – ПРИЈАТЕЉ СЕ У НЕВОЉИ ПОЗНАЈЕ

Лица: мачак Тоша, Миш пророк, пас Шаров, Крушкотрес Кукурузовић, чича Брко.

МАЧАК: Не бој се, мишу пророче. Ево, часна реч да те нећу ни пипнути. У истој смо невољи – појешће нас медвед ждероња. Боље да смислимо план како да се спасимо.

МИШ ПРОРОК (*бојажљиво*): У срећки осам и пише да ће нас невоља здружити.

МАЧАК: А пише ли како ћемо се извући?

МИШ ПРОРОК: Не пише, али ја знам како. Треба да проширимо рупу на цаку...ево, ја ћу се прихватити тога посла. Прво ћу прогрицкати малу рупу да ја изађем, а онда и велику да се и ти ослободиш.

(*Ноћ је. Миш пророк и мачак Тошо излазе из цака. Ослушкују. Одједном зачују тужан псећи глас.*)

ШАРОВ: Аууу-ав-ав! Тешко мени ноћас кад дође медавед! Ав-ав, никог нема да ме спаси!

МИШ ПРОРОК (*одлучно*): Идемо, Тошо, ево још једног коме треба помоћи!

МАЧАК (*чудећи се*): Шта?! Псу да помажем? Највећем непријатељу?

МИШ ПРОРОК: Ма немој, а да ли си икад чуо да је миш помогао мачку? У срећки девет пише: „Кад настану тешки дани, пас и мачка спаваће на истом узглављу”.

МАЧАК: Добро, добро, пођимо до тог пса. (*Опрезно прилази псу*) Ја сам Мачак лав, а ово је Миш пророк. Долазимо у пријатељству. О каквом страдању говориш?

ШАРОВ: Ја сам Шаров, чича-Бркин овчарски пас. Пре месец дана Брко ме довео овде да чувам крушке и кукурузе. Али, свако вече долази страшни медвед, Крушкотрес Кукурузовић. Наједе се кукуруза и крушака, а онда прети да ће и мене појести кад крушака и кукуруза нестане. Јој, јадан ја!

МИШ ПРОРОК: Ништа се ти не бој! Срећка број десет каже: „Јача су тројица него сам Радојица”. Него, да ми брзо смислимо како да победимо тог прождрљивца!

(*Мачак Тошо, пас Шаров и Миш пророк се загле и нешто шапћу. Чује се смех.*)

МАЧАК (*одлучно*): Брзо! Ево, долази. Заузимај положај! (*Мачак и Миш пророк се пењу на крушку.*)

МЕДВЕД (*прилази Шарову и зграби за врат*): Мичи ми се с очију!

ШАРОВ (*уплашено*): Ма... лав... мачак... бежи... крушка... месец...

МЕДВЕД (*надмено*): Шта ти је? Да се ниси најео лудих гљива па булазниш?

ШАРОВ: Поштовани господине Крушкотресу, бежи најбрже што можеш, јер те траже два пргава момка - Мачак лав и Миш пророк! Боље ти да их не сретнеш. Мачак лав, страх и трепет у стању је да сваком утера страх у кости – јуче је растерао све живо што се затекло на вашару. А Миш пророк? За њега боље не питај – тај све зна, будућност и прошлост погађа. И за тебе је прорекао...

МЕДВЕД (*уплашено, прекида Шарова*): Прорекао!? Шта је прорекао? Шта ме чека у будућности? Говори више!

ШАРОВ: Па, ево, рекао је да се ни случајно не појављујеш више на овој њиви јер ће те казнити пчеле за украден мед, али и Брка за поједене кукурузе. Сашеће од твоје коже бунду и шубару.

МЕДВЕД (*унезверено се окреће*): Ево, дајем своју медвеђу реч. Не долазим више на ову њиву.

ШАРОВ: Ма, ионако се пророчанство не може испунити.

МЕДВЕД: Згромићу те, опасно лажеш! Како то?

ШАРОВ: Не лажем, репа ми. Мачак лав је обећао да ће те вечерас појести, а то значи да оно пророчанство не важи.

МЕДВЕД (*бојажљиво се обазире*): Ааа... тај Мачак лав, мислим...овај...где је?!

ШАРОВ (*шапћући*): Пст..ма нема давно да су се он и Миш пророк попели уз ову крушку. Отишли да вечерају месечину...кажу кад поједу месец, онда ће лакше тебе да сачекају.

МЕДВЕД (*гледајући у месец викну*): Јао, мени, несрећнику. Већ су појели пола. Боље да бежим!

(*Медвед бежи, а Мачак и Миш се засмеју толико гласно да су затресли гране. Почеше падати крушке, а са њима падоше Мачак и Миш.*)

МИШ ПРОРОК: Тошо, идем да испитам ко вири из оне рупе, а ти погледај како је Шаров преживео овај напад крушака!

МАЧАК: Договорено! (*прилази псу*) Како си пријатељу?

ШАРОВ: Ех, како сам. Како могу бити кад ми се смех просуо по леђима?

*(Мачак се наслони на Шарова и убрзо обојица засну. Полако и опрезно им се прикрада чича Брко. Поново веже Шарова за крушку, а потом брзо навлачи на Тошу џак. Прти џак на леђа и одлази.)*

БРКО: Ти ћеш да тресеш моје крушке! Е, сад си долијао!

## 5. сцена – ПОВРАТАК У МЛИН

Лица: мачак Тоша, Миш пророк, пас Шаров, чича Брко, Крушкотрес Кукурузовић, пас Жућа, крчмар Винко Шљивић, чича Триша.

*(Мачка Тошу је Брко однео својој кући, потковао га ораховим љускама и наредио да чува сланину од мишева. На великој мишјој скупитини Миш пророк је изабран за војводу. Вратио се до старе крушке и од Шарова сазнао шта се догодило. Одлучио је да поново спаси мачка. Дошавши у Бркину кућу ослободио је мачка, прегризавши канап којим је био везан, а затим заједно беже. Долазе до крушке, а миш прегризе канап и ослободи Шарова. Пријатељи се растају. Миш одлучи да обиђе своје војводства, а Тоша и Шаров да нађу сигурно склониште. Разјарени Брко их јури.)*

МАЧАК: Вамо, вамо у ову високу папрат, ту нас Брко неће приметити. Мислиће да бежимо стазом.

ШАРОВ: Одличан предлог.

БРКО *(јури стазом, право према пећини)*: Чекајте, лопови да лопови, одераћу вам кожу!

*(Долази до пећине не слутећи да у њој спава Крушкотрес Кукурузовић.)*

БРКО: Аха, ту сте нашли склониште! *(пипа руком, смешка се)*! Ту сте дакле! Спавате, најели се сланине. Е, сад ћете да видите како ради Бркина тољага! *(распали тољагом по медведу и викну)* Предајте се лопови!

МЕДВЕД *(љутито)*: Аха, а ја ћу теби показати шта ради медвеђа шапа!

*(Брко и Крушкотрес пројурише крај мачка и Шарова.)*

*(Тошо и Шаров крећу према реци. Дошавши до реке чују како крчмар Винко грди куварицу што је нахранила пса Жућу.)*

КРЧМАР: Што оном лопову Жући даде кости, онеме лажову Жући, који се сваки дан шета испред Тришине воденице и прича исту причу кокошима и врапцима како је он отерао Тошу *(мало поћути па наставља)* лаже као пас. Тошу су украли испред моје крчме док смо Триша и ја ловили она три месеца. И, ево, чека Триша да се неко јави на овај оглас *(крчмар чита оглас)*.

МАЧАК *(радосно)*: Слушаш ли ти ово, мој друже. Није мене чича Триша заборавио...примиће он мене натраг! Идемо, Шарове!

ШАРОВ: Чек, а шта ако мене не прими?

МАЧАК: Ма, не брини! Ти ћеш најбоље сачувати млин од оног лопова Жуће.

*(Упуте се према чича Тришином милну. У близини млина зачују Жућино хвалисање.)*

ЖУЋО: Ав-ав, шта да вам причам о том страшљивцу Тоши!? Најурио сам га, отерао преко границе и залупио му врата испред носа! Ено, још увек је тамо, оштри канце по вратима и моли: „Жућове-јуначино, пусти ме да уђем!”

*(Слушајући Жућине лажне мачак и Шаров се договоре да му поставе замку и заувек отерају од млина.)*



**МАЧАК** (*шапће Шарову*): Имам план. Сакриј се иза мена. Ја ћу изазивати, Жућу па кад јурне према мени, ја ћу се склонити у страну, а он ће налетети на тебе (*викне гласно Жући*) Мијау, изаћи јуначино Жућо, лажовчино и крадљивче, да снаге одмеримо!

(Жућо се залети према мачку, овај се измакне и Жућо налети на Шарова. Настаде борба у којој победи Шаров. Из млина борбу посматра и чича Триша. Препознаје Тошу.)

**ТРИША** (*радосно*): О, Тошо, дођи да те твој стари друг загрли! Нек дође и храбри Шаров!

**МАЧАК**: Ево ме, мили дедице! Ево ме, најдражи мој млину!

(*Загрле се, певају и плешу.*)

Најбољим читачима у одељењу се деле улоге и они изражајно прочитају текст.

*Домаћи задатак*

Сви ученици треба да увежбају читање текста.

**Четврти корак** (један школски час): Ученици су подељени у групе или парове зависно од броја улога. Десетак минута увежбавају читање текста по улогама, а потом свака група глуми свој део (представа тече у континуитету). Евалуација представе.

*Домаћи задатак*

Током наредних неколико дана довршити израду сликовнице.

**Пети корак** (један школски час): Сваки ученик презентује своју сликовницу, а заједнички се уређује плакат на паноу. Евалуација оваквог начина рада. Припрема се изложба радова. Ово лектирно дело може послужити као полазиште многих активности: организовање представе за предшколце или ученике разредне наставе, снимање радио емисије, израда стрипа или анимираног филма уз помоћ ученика старијих разреда и слично.

*Домаћи задатак*

Ученици бирају један задатак од неколико понуђених:

- Замисли да си новинар и да су ти саговорници мачак Тоша, учени мачак и мачак Чарли. Изабери тему разговора, састави питања и одговоре. Саговорници могу да одговарају на исто питање, али и на различита (у оквиру теме).
- Замисли мачка Чарлија у воденици код чича Трише па сачини причу.
- Замисли мачка Тошу као леног морнара на броду. Састави причу.

- Замисли разговор мачка Тоше, ученог мачка и мачка Чарлија који су истовремено дошли код чича Трише да траже посао. Како стари млинар води с њима разговор? Која питања им поставља? Напиши тај разговор (услови рада, плаћање, обавезе; један мачак је добио посао).
- Направи анкету у одељењу и утврди који лик је најомиљенији: мачак Чарли, учени мачак или мачак Тоша. Сазнај и зашто су изабрали тај лик.

### 3.3.3.3. Приче испод змајевих крила<sup>238</sup> (преорука за читање )

У овој збирци је једанаест кратких прича прожетих специфичним, ћопићевским, хумором (грађен апсурдом и нонсенсом) и заснованих на неком догађају о којем, најчешће, хронолошки приповеда наратор, непосредно или посредно. Причама се саучеснички позивају деца на необичну пустиловину, лет испод змајевих крила, што је већ видљиво из наслова прве приче *Нећеш ми вјеровати*, а тече до завршне земљотресне *Изокренуте приче* кад све треба смирити, приземљити, посложити и вратити на старо уобичајено место, јер је пустиловини крај.

Дакле, у основи прича ове збирке (*Нећеш ми вјеровати*, *Чудноват свјетски путник*, *Доживљаји чича-Зимоње*, *Доживљаји једног чворка*, *Шаров у земљи бајки*, *Страшни змај*, *Насамарени водени ђаво*, *Учитељ*, *разбојник и птице*, *Мјесечев гост*, *Брко и Шмрко*, *Изокренута прича*)<sup>239</sup> је маштовито путовање, што је пријемчиво дечјем духу, те претпоставља оптимално задржавање пажње, а уједно и ширења видика, односно, сазнања о свету који га окружује, о животу. Слободан Марковић наводи да је дете по природи радознало, да воли неспутаност и самосталност (или бар неки вид саучесничког односа, али најчешће воли да се замишља у улози главног јунака) како у игри тако и у другим активностима:

Моћи њихове фантазије, њиховог преображаја и динамизма су неограничене. Њихове снаге нису спутане са сазнањима о препрекама које могу искрснути у остваривању циља, нити су усмераване и нијнсиране критиком сврсисходности опредељења и покушаја. Оне нису условљене ни датомашћу и погодностима тренутка у коме се збивање одвија. Уз све то деца имају неслућену снагу осећања пријатног и непријатног,

<sup>238</sup> „Збирка *Приче испод змајевих крила* изашла је први пут 1953. године, издање Дечја штампа, Београд” (Ћопић, 1975в: 162).

<sup>239</sup> Садржај приповедака истакнут је насловима, а тематски су заступљени: човек (4), животиње (3), митска бића (2), годишње доба (1) и предмет (1). Ниједна приповетка, ни у наслову нити тематски, се не односи на ликове женског пола.

лепог и ружног, доброг и злог, ваљаног и неваљаног као израза живота. Одрасли жале што су оптерећени обилатим сазнањима о човековој природи, о његовој средини, о свету и о космосу, што су успели да назру законитости постојања и што појавама немогу да приђу онако чисто, нагонски, као што то чине деца. Њима је криво што више не могу да се онако безбрижно, разумски неконтролисано и необјашњиво понашају као деца (Marković, 1982: 67).

Ђопић и у овој збирци успоставља интертекстуалне релације са усменом књижевношћу нарочито кориштењем народне лексике и једноставних фолклорних облика: *деминутива* (окце, репић, бабица, носић); *аугментатива* (зечина, вучина, шеширчина, ђаволчина); *хипокористика* (куцо, зеко); *епитета* („ледена поља”, „силна војска”); *ономатопеја* („клап, клап, клап”, „зу-зу-зузу”, „ду-ду-ду”, „жив-жив”, „бррр”); *узвика/клетви/заклетви* („ђаво му гуме пробушио”, „вук те појео”, „проклетнице”, „ђаво је њезин и краву”, „сто му мука”, „сто му китовских пераја”, „мачкове ми пређе”); *фразема* („читав дан касати”, „притезати дизгине”, „имати пребијену пару”, „спасавати кожу”); *временских одређења* („исте вечери”, „убрзо туда налетјеше”, „убрзо допаде”, „једног дана”); *просторних одређења* („негде далеко”); *поређења* („био је као славуј”, „цептећи као шиба на води, као миш пред мачком, као рђав ђак пред школском таблом”, „као дрвени светац на раскршћу”, „слободан као птица”); *изрека* („кад удара шљивова грана или обара брат Винко Лозић”, „сам ће га ђаво знати”, „дати табанима ватру”, „далеко им кућа”, „красти богу дане”, „продавати з’јала”) и др. Писац показује и особен стил, односно, креативност у погледу реченичке конструкције, преобликујући или стварајући нове речи и изразе, нпр. скраћену народну изреку „обрати бостан” (у значењу да ће нешто поћи како не треба, по злу, да следи пропаст), Ђопић преобликује у израз „обрати леденице” (Ђопић, 1975в: 178) интензивирајући тако разговор ликова зимског циклуса (чича Зимоња и Сјеверац). Надаље, писац често користи градацију („шљемам, цугам, пијанчим, цевчим, лочем, цврцам”, „опирио, очистио, опељешио, огулио, опуцкао”, „заврћем, шарафим, засукујем, одсукујем, трљам и рибам”), и метафору („огњене искре”, „велике непомичне птичурине”) када жели да нешто нарочито нагласи и емотивно обоји. Не напушта ни препознатљив стил у грађењу имена ликова према: *основном имену* (Зимски Лептир, Зимоња, Сјеверац, Југо, Прољеће); *физичком изгледу* (Брадоња Бркић, Шаров); *комбинацији основног имена и физичког изгледа* (Змај Троглавац, Патуљак Палчић, Црвени Врабац, Петрекања Пећина-Перица Пиљак); *занимања* (чича Дињар); *физичке сличности са животињама* (Јово Јеж, Вучић); *особини и понашању* (Јунак Небојша, Коста Плашивук );

*активности* (баба Клепетуша, Штричко Стругаловић) или *игром речи, метафором* (Винко Лозић, Чу Дан Сан).

Топоними се заснивају на *игри речи, метафори* (Смрзнути Цвокотавац, Сњежна Олуја, Буји-Баји) и *зоониму* („село Кокошја Погибија, задња пошта Лисичјак, срез Тужни Пијетао”) и сл.

Приповедач у причи, *Нећеш ми веровати*, која представља неку врсту пролога, већ првом реченицом успоставља препознатљиву спону са усменом књижевношћу (заклетвом): „Нећеш ми вјеровати, али све је ово истина, мачкове ми пређе” (Исто, 163). Пародирајући заклетву креће у уверавање читаоца да се све заснива на истини, али, како наводи Снежана Шаранчић Чутура, и разуверавање те стварање алибија<sup>240</sup>, а приповедањем у првом и другом лицу приближава читаоцу другачију перспективу надањујући га виђењем света „одозго”, из небеских висина, што мотивационо делује јер ствара илузију могућег и уклања временску дистанцу на релацији наратор – догађај:

Имам ти ја једног змаја, мог старог пријатеља и кад год зажелим да видим и чујем необичне ствари, ја му само подвикнем:

– Хеј, ти, стари објешењаче, рашири крила да видимо шта се по свијету ради! [...] Ја му онда вежем испод крила једну стару корпу за угаљ, смјестим се у њу, понесем са собом дурбин, удицу, мрежу за лептире и за звијезде падалице, и још којешта друго заједно са четком за зубе, па рапортирам:

– Спреман зас покрет! Ћи, ћи! (Исто)

Наравно, Топић сугерише да су уметници ти који носе неку нову светлост јер омогућавају сагледавање из других перспектива, дозвољавају машти да се ослободи и размахне, а тада су могућа чуда – и да се страх превазиђе, да се од празноверја побегне, да се науци приближи, да се свакодневица сагледа. Само се треба уздићи изнад приземних ствари јер: „Безброј се чудесних ствари дозна и види кад се над земљом рашире крила свемоћног и свевидећег змаја Фантазије” (Исто, 164).

У уводном пасусу приче *Чудноват свијетски путник*, аутор приповедањем у другом лицу (прво једине, а потом и множине) приближава читаоце јунацима и „увлачи” их у причу, а потом приповедање наставља у трећем лицу: „Тако ти је то, драги мој, кад неки тамо малишан не умије честито ни адресе на писмо да стави.[...] Ево, па чујте.

---

<sup>240</sup>Снежана Шаранчић Чутура у раду *Фолклорна реторика и фразеологија у делима за децу Бранка Топића* истиче да је лажно заклинање у функцији изграђивања поверења, али у овом случају је заклинање приповедача („у мачкову пређу”) дуалног карактера јер у исти мах „уверава и разуверава читаоца у истинитост казивања, а приповедачу ствара алиби и за лаж и за истину” (Шаранчић Чутура, 2016: 282).

Клап, клап, клап – наћулите уши, почиње прича! Неки малишан, безбрижан, плав и весео[...]" (Исто, 165).

Путовање писма-честитке<sup>241</sup> једном неименованом деди, чини окосницу фабуле. Први који је писмо написао и послао из непознатог места је дечак Зимски Лептир<sup>242</sup>. Само име дечака потврђује да приступа животу без оптерећења, једноставно, да тек ствара властита искуства, а слање писма без адресе истиче дечју синкретичку природу јер „је још неспособно да мисли повезано и логично” (Виготски, 1983: 89). Ћопић оправдава дечје неискуство, а то постиже индиректно, доводећи у исти положај и остале ликове у причи. Наиме, сви они мисле да је прави прималац њихов деда па стога писмо путује као штафета<sup>243</sup> разним градовима и континентима, из руке у руку. Дакле, брзоплетост закључивања сваког проналазача омогућава непрекидно путовање писма, а следствено томе, долази до забуне што изазива смех. Једногодишње путовање необичног писма садржи елементе дечјег путописа јер млади читалац сазнаје о неким занимљивостима реалног света (Улцињ, Венеција, Северни пол, Пацифик, Индија и др). Ћопић упечатљиво описује све поменуте дестинације, а кад у неком тобоже превише „одлута”, нагло га прекида ускликом, зауставља претходни ток излагања и временску раван уводећи новог проналазача писма: „Али – налевокруг! – вратимо се писму! [...] Еееј, стоој, притежи дизгине! – опет смо заборавили на оно писмо [...] Чекај, шта оно би с писмом? Аха, сјећам се! [...] Шта ћемо сад? Изгубисмо писмо” (Исто, 166–173).

Преплитањем приповедања у првом лицу са редукованим дијалогом збивање се актуелизује, читалац „увлачи” у причу и говорну ситуацију, ствара осећај блискости:

Ехеј, брацо мој, медени, какве ли је све доживљаје у Индији имао косооки војник Чу Дан Сан, то ти је посебна прича [...] Далеко им кућа, њих нећемо ни да помињемо. Такав ти један чаробњак, веле, драги мој читаоче[...] зачас те претвори у магарца. Постанеш право правцато магаре и по форми и по садржини, њачеш све којешта,

<sup>241</sup>Мотив писма непотпуне адресе које унук упућује деди користио је и Ћопићев књижевни узор, руски реалиста Антон П. Чехов у причи *Вањка*. Међутим, Ћопић своју причу заогрће плаштом комичног.

<sup>242</sup>Необично је име дечака јер у први мах спаја неспојиво: зиму и лептира. Они углавном зиму преспавају учахурени и тек су у пролеће спремни да уложе напор како би спремно раширили своја нежна крила. Лептир је код већине народа симбол душе (нежности, крхкости), животног циклуса (преображаја), али и лакоће живљења и пролазности.

<sup>243</sup>Први коме писмо доспева у руке је поштар (Београд), а потом се писмо преноси штафетно: шофер (оближња варош), дечак (Улцињ), дечак и девојчица, старије момче (Улцињ), сликар и енглески дечак туриста (Венеција), морнар (Венеција, Северни пол), члан експедиције (Северни пол, Бразил, Аргентина), син говедара пореклом из Далмације (Аргентина), југословенски морнар (Аргентина, Атлантук), ајкула (Атлантук, Пацифик), једнооки морнар (Пацифик), енглески војник (Кореја, Кина), кинески војник Чу Дан Сан (Кина, Индија), чаробњак (југословенско посланство у Индији), југословенски посланик Ђерђ (Индија), курир (Индија, Југославија), ветар и деда (село Кокошја Погибија).

Бранко Тошовић истиче да понекад Ћопић у причу уводи и реалне личности као на пример „Јосипа Ђерђа (1911-1990), који је био југословенски дипломата родом из Задра” (Тошовић, 2016: 48).

далеко заобилазиш своју школу и повоздан си на пољани гдје расте чкаљ. [...] Елем да не дуљимо[...] (Исто, 174–175),

ипак, у већем делу приповетке преовладава приповедање у трећем лицу.

Када коначно ветар донесе писмо Брадоњи Бркићу, деди Зимског Лептира, његово првотно осећање радости (кад препозна унуков рукопис) и пријатности (тражење и дозивање унука), прелази у благу љутњу (због унуковог незнања да напише адресу) и разочарање (кад схвати да унук није дошао). Ипак, деда прихвата овај недолазак унука као нешто неминовно, прашта му па чак испуњава и жељу да му пошаље „зеца, голуба и доста љешника” (Исто, 177). Деди остаје писмо испод јастука као утеха и пријатељ које ублажава самоћу. Зна да не може променити своју судбину на јави (али може у сну) препушта се путошћима *чудноватог свјетског путника* сањајући и своје и туђе снове.

Тематско-сужејна структура приче *Доживљаји чича Зимоње* организована је тако да прати временско-просторно кретање персонификованих ликова<sup>244</sup>. Главни лик, чича Зимоња, уз свесрдну помоћ ветра Сјеверца, једном годишње, обешечаки загосподари читавим крајем: „Окује ријеку, сједне на свачији кров, штипка ђаке за уши, луња ноћу око тобцијске касарне и вуче стражаре за нос, па је чак толико смион да се кроз разбијен прозор увуче у касарну милиције и шкакља милиционаре по табанима” (Исто, 178). Истицањем овог призора као и ситуација у које доспева Зимоња, његове акције и реакције такође служи за осветљавање упечатљивих особина овог лика (моћ, немоћ, снага, слабост, страх), јер је пажња читаоца, у највећој мери, усмерена на поступке ликова.

Златно доба Зимоњине владавине је месец јануар када до пуног изражаја долази његова снага и моћ: „Фијуче, звиждука и тресе сребрним прапорцима хладног Сјеверца, вијори сњежном заставом, и по прозорским окнима слика блиставе хладне шуме” (Исто, 179). Прве зраке сунца и судари Сјеверца и Југа наговештавају слабљење чичине снаге и моћи те се он, заједно са својим другом Сјеверцем, повлачи у планине, пише *Страшну опомену* којом забрањује Прољећу и Југу долазак на планину. Међутим, *Опомена* се услед дуготрајног сунчевог проучавања и читања брзо истопи, Прољеће и Југо лако овладају некадашњим Зимоњиним царством па чича Зимоња и Сјеверац, већ навикли на изгубљене мартовске битке, селе у Сибир или Норвешку. Преузевши

---

<sup>244</sup>Топићеве књижевни јунаци често су оживотворене природне појаве (чича Зимоња, Прољеће, Сјеверац, Југо). Они уносе промену у приповедни простор и угођај.

владарску палицу, Прољеће пише оглас<sup>245</sup> којим објављује да су наступили „весели дани Буђења и опште радости” (Исто, 182) позивајући децу на игру у природу:

Забрањује се дријемање, чмавање, протезање, цмиздрење, бурење, дурење и мрштење. Нико се не смије укипити као липов светац и укочити као дрвен бог. Строго се кажњавају дјеца која се не играју, не скачу, не вичу, не пењу се на дрвеће и не јуре са лоптом. Ко се ухвати у зимском капуту, мора пет минута дубити на глави (Исто).

Дијалог је чист<sup>246</sup> – води се између чича Зимоње и ветра Сјеверца, а њим и започиње прича, односно упознавање са ликовима и збивањем. Кроз дијалог сагледавамо однос међу ликовима чича Зимоње и Сјеверца који је пун уважавања (видљиво из начина на који један другог ословљавају), разумевања и спремности да се преузме ризик и притекне у помоћ. Међутим, око њих се све више стеже обруч топлине: чича Зимоњи је бунду појео сунчев мољац, а Северцу је Југо испрашио леђа (Исто, 180). Осетивши да се приближава тренутак „повлачења”, односно да је крај њихове владавине веома близу, Зимоња и Северац пишу објаву којом забрањују пролаз Прољећу и Југу преко своје територије. У објави *Страша опомена* дат је хумористичан опис персонифициране природе и природних појава, односно, Прољеће и Југо су приказани као луталице:

- 1) Прољеће, дјечак плаве косе, модрих очију, бркова нема, носи шарену кошуљу, бос и без капе, воли да се игра ’школе’и ’шапца-лапца’, једе ране трешње и спанаћ и без престанка се смије као луд. Особити знаци: воли да кити дрвеће.
- 2) Југо, боја очију и косе непозната, јер је истоимени невидљив, бркове и браду вјероватно има, јер шкакља пролазнике иза врата, свира на неку справу непознатог облика и величине, једе снијег и лед у друштву са Сунцем (Исто, 181).

Идејну основицу приче лако је уочити – развијање свести о неминовности промена у природи, природном циклусу измене годишњих доба. Прича је једноставне фабуле, праволинијског тока догађаја. Испричана је у трећем лицу из перспективе непристрасног и објективног посматрача, а у завршном делу јавља се и приповедање у првом лицу што ствара илузију истинитости тврдње, проширује видокруг приповедања и потврђује кретање у природи као стални процес: „Прекјуче сам опет сусрео на станици чича Зимоњу” (Исто, 182). Дакле, Ћопић у приповеци спретно одржава равнотежу између стварности и измаштаног те кроз оживљене ликове зиме, пролећа и њима припадајућих ветрова поручује да су природа и свет у непрестаном кретању и промени. Претпоставке засноване на познатом, доживљеном и очекиваном помажу

---

<sup>245</sup>Управо овај оглас показује да Ћопић разуме феномен детињства – доба слободе, игре и неспутане маште.

<sup>246</sup>Станиша Величковић наводи: „Овакав дијалог, са само две личности, Борис Томашевски назива чист дијалог” (Величковић, 1994: 129).

сналажењу у новој ситуацији, новом циклусу, остварајући поља новим узбуђењима и усхићењима.

Фабуларну основу кратке приче *Доживљаји једног чворка* чини путовање у прошлост засновано на сећању. Циљано питање главног јунака, чворка, о разлозима негајења грожђа које је упутио *случајном познанику* врапцу, развија дијалог и усмерава га према новом лику, старом гаврану, који ће њихов разговор уобличити сводећи га на једну реч – прошлост. Незадовољство гаврановим одговором (јер иза себе нису видели прошлост) различито позиционира ликове: врабац констатује да гавран лаже и не показује жељу за даљњом акцијом, чворак креће у потрагу те предлаже врапцу да га чека на огради. Дакле, чворак је одабран да прихвати изазов, да трага за решењем тајанственог нестанка грожђа. Следе дијалошки пасажии чворка са волом и храстом у чијој је основи присећање на властиту, али и туђу прошлост. Врхунац приче представља сусрет главног јунака са старим историчаром који му даје обећање да ће оживети прошлост па чворак постаје његов верни пратилац на универзитету. Међутим, разговор чворка и историчара је заснован на неспоразуму (чворак је заокупљен храном, дакле материјалним видом, а историчар науком и песништвом тј. духовним) што производи комични ефекат:

- Баш и мене интересује прошлост, у првом реду грожђе које је у њој расло. И њега ћеш ти оживјети, је ли тако?
- Наравно да ћу оживјети – рече научник. – Видјећеш, на примјер, како је Хорације волио грожђе и о њему красно пјевао.
- Охо, сигурно је и тај Хорације био неки чворак? – упита безазлено птица незналица (Исто, 187).

Приповетка завршава описом живота на универзитету при чему су уочљиви различити типови приповедања<sup>247</sup> који доприносе динамици приповедања и разноврсности виђења па тако нпр. приповедање у трећем лицу открива начин на који историчар „оживљава прошлост” (Исто) или запажа непажњу, немирлук и брбљивост незаинтересованог чворка на основу ког визионарски закључује: „Када једног дана буде ријеч о Хорацију, сигурно, због брбљања, неће ни то чути и, ето ти, – не вриједи му што је дошао на универзитет” (Исто, 188). Приповедање у првом лицу из позиције одраслог има функцију убеђивања (није све маштарија што је испричано) и одашиљања васпитних порука (брбљање „чворака” у последњој клупи за време часа), а приповедачка функција обраћања неприсутним лицима (ви-позиција), односно, читаоцима „појачава снагу и смисао изговорене речи јер из ње, баш под притиском

<sup>247</sup> И у овој причи је приповедна перспектива мушка.



наметнуте присутности другог лица, сагледава се силна намера и жеља да се постигне одређени циљ у односу на лице према коме је усмерена реплика” (Величковић, 1994: 112). Последњим пасусом отвара се филозофско питање смисла чекања – оправданост/неоправданост индиферентног чекања или непрекидног трагања, постојаности наде, а у вези са тим, анулирања погрешних убеђења и прихваћања датих истина.

Подтекст приче *Шаров у земљи бајки* је кратка прича *У псећем селу* из Ћопићеве прве збирке приповедака за децу *У царству лептирова и медвједа*. У обе приче се спомиње псеће село уз минимална одступања: у првој се налази у земљи Дембелији, у другој у земљи бајки; у првој о њему приповеда стари овчарски пас Жућо младим псима, у другој о њему сања, а после га и тражи, стари овчарски пас Шаров; на истоветан начин ствара се комика и сл.

Сам наслов Ћопићеве приче сугерише жанровско одређење, односно, да је написана према одликама бајке иако ову претпоставку у уводном делу замагљују нонсенсни садржаји и главни актери – пси:

Негдје далеко, каже стара бајка, далеко, чак на крају свијета и још једно пола сата даље, у Земљи бајки, налази се чаробно псеће село. Тамо ти, веле, свако псето часком залута у шуму од костију бјежећи испред варена зеца. Зинеш ли, одмах ти улети у уста печена шева, залајеш ли, с гране сипају кокошије цигерице. Ноћу ти под узглављем пријатно миришу пржене кобасице с бијелим луком, а чим ујутру отвориш окце, псећи кувар већ те пита:

– Жели ли господин за доручак гускин батак или прасеће уво? (Исто, 189)

Међутим, уочљива је основна карактеристика бајке, да јунак мења станиште (околину) и креће на путовање. Приповедач наводи да пси у чаробно псеће село могу стићи једино у сновима и да само месец зна за то одредиште чиме се тај простор заогрће плаштом мистике и препознатљивом симболиком месеца – жељом за трагањем и откривањем непознатих висина. О том неоткривеном селу сања и главни јунак<sup>248</sup> ове приче, овчарски пас Шаров из далеке земље Буји-Баји<sup>249</sup>, ком је главни задатак да води

---

<sup>248</sup>Јунак бајке појављује у уводном делу, поставља му се задатак који мора да изврши, а потом креће на пут на ком га чекају многе замке које успева да избегне и противници које надмудри или победи те тако, уз помоћ неког чаробног средства или помагача (старци, биљке, животиње или нека митска бића) успешно решава задатак. Јунак бајке је носилац добра, милосрдности и мудрости. Насупрот томе Ћопићеве ликове у овој причи на активност мотивишу дијаметрално супротни циљеви – жеља за ленчарењем, доколицом, хедонистичким уживањем у чијој су основи нерад и егоизам.

<sup>249</sup>Ћопић на изворишту усмене књижевности проналази погодан материјал за именовање ове далеке земље - ономаатопејске речи „буји, баји” или „буји, паји” из народне успаванке, које уједно асоцирају на земљу снова.

неког слепца по вашарима<sup>250</sup>, омиљеним окупљалиштима народа где се тргује и забавља па ту своју прилику види и сиромашни просјачки слој надајући се каквом добротинитељу<sup>251</sup>. Међутим, често милосрђе, односно, осетљивост према људима на маргини (изгубљеним душама, болесним, сиромашним), иде на руку лажним просјацима па Ђопић даје сатирични приказ оних који злоупотребљавају дарежљивост и доброту других тј. који би „хлеба без мотике”:

- Шта то чујем? – рече један лажни глувонијем. – Као да долазе градски стражари?
- Заиста, видим њихове сјајне шлемове – повика лажни слијечац. – Ево их, иду овамо!
- Како би било да скочимо на ноге јуначке, па да дамо табанима ватру? – упита лажни ћопавко. – Кад виде да смо здрави, бациће нас у бувару.
- Ух, кад ли некога од њих зграбим за врат! – загрози се песницом онај који се правио да му је рука укочена (Исто, 190).

Пишчева хумористичка инвенција нарочито долази до изражаја у онеобиченој слици бежања лажног *ћопавка*, у дијалогу стражара са лажним богаљима који на вашару „продају з’јала”, „краду богу дане” или „виде ушима” па тако *слепи* старац тачно описује изглед стражара јер види ушима: „Оно што виче, то је крупан човјек, оно што звецка то је сабља, а оно што лупа јесу цокуле” (Исто). Стражар поново бива насамарен кад након оваквог одговора својим брковима додирне старчево уво, а овај се учини невешт у распознавању, што му пружа могућност да се слободно, без страха од кажњавања, подсмехне: „Канда ће бити неки коњски реп, а можда и четка од јазавчеве длаке – несигурно рече слијечац” (Исто, 192). Међутим, ови људи с маргине ипак имају осећаја за друге јер слепи старчић успева да намоли стражаре, пре но што га одведу у старачки дом, да „отпусте” из службе његовог верног водича. Стражар протерује<sup>252</sup> Шарова из вароши, а он тек тада, немајући куд, уплашен стражаревим претњама, креће у потрагу

---

<sup>250</sup> Како наводе Илић и Живковић „реч *вашар* је мађарског порекла, а односи се како на догађај тако и на место догађања. Други кориштени називи су панђур, сајам и сабор” (Илић-Илић-Живковић, 2010: 40). Вашар никад није био само у функцији трговине (када је могло да се продаје и купује повољније), већ је имао и функцију саборности „као најважније и најмасовније друштвено окупљање, шаролики скуп поводом неког верског празника, на градском или сеоском тргу, где се трговало и забављало. Сабор се одвијао поред цркве или манастира на дан црквене славе села, града или манастира и трајао је 2–3 дана (Исто, 41).

<sup>251</sup> У нашој народној традицији је уврежено мишљење да је грех не уделити нешто просјаку или га отерати са кућног прага. Нарочито се о томе води рачунада у важне верске дане (породична слава, задушнице, Божић) јер се сматра да је тада најснажније присуство душа покојника (Кулишић и др., 1970: 47). Према легенди и Свети Сава је преобучен у просјака кренуо да искушава људе. Једном је дошао неком убогом просјаку који је био у живим ранама по којима су већ милели црви те је и од њега затражио милостињу. Немајући ништа друго, просјак му удели црве који се у руци Савиној претворише у дукате. Сава потом даде дукате просјаку и помоли се Богу за његово спасење (према Миловановић, 1995, Свети Сава у просјацима, пара. 12).

<sup>252</sup> Ђопић гради хумористички ефекат нонсенсом, алогичношћу мисли („куд те очи носе и ноге воде“), буквализацијом метафоричких слика (“видим ли само твој траг у близини вароши, намотаћу га на једно велико клупко, па ћу тако и тебе привући у своје шаке”) или пак хиперболизацијом („ако те укебам, одераћу чак и твоју сјенку”).

за чаробним псећим селом чиме завршава први део приче заснован на могућим реалијама<sup>253</sup>. Приповедач наглашава велику упорност и жељу пса Шарова да пронађе добро скривено псеће село без обзира на то што га нису успели пронаћи ни јазавичари, познати по издржљивости и истанчаном њуху, јер су услед дуготрајног тражења „истрошили ноге да су им кратке како у миша” (Исто, 193). Када коначно Шаров доспева на границу Земље бајки, чека га нови изазов – обавештење (наредба) посетиоцима да пре уласка обавезно „отресу обичну земаљску прашину са својих стопала, копита, папака, шапа, канци” (Исто) те да доследно поштују десет наведених правила која су одређена од стране оних који управљају Земљом бајки (Јунак Небојша, Змај Троглавац, Патуљак Палчић, Црвени Врабац и Баш-Челик):

- 1) ничем се не чуди, то је непристојно,
  - 2) пази да не погазиш патуљке,
  - 3) чувај се да тебе не погазе дивови,
  - 4) од превозних средстава употребљавај: летећи ћилим, птицу Оја-Аја, обичну метлу и чизме од седам миља. Вози десном страном, брзина неограничена,
  - 5) стан и храна за путнике обезбијеђени у „Крчми на кокошијим ногама“.
- Плаћа се према вјештини путника: или ничим или главом. Услуга брза и тачна,
- 6) приликом купања у језерима чувај се змајева и аждаја. Зато пливај с мачем,
  - 7) привикни се да носиш главу у торби,
  - 8) ако немаш храбрости, не улази у ову земљу, она је само за одважне и немирне,
  - 9) преношење чуда из царства бајки на обичну земљу опасно је, зато мораш имати смјелости,
  - 10) не издај свога друга, то се и овдје строго кажњава (Исто, 193–194).

Натписом се наговештава скретање у сферу нестварног<sup>254</sup>, односно, Ћопић на овом месту разграничава реални од бајковитог света, а улазак у Земљу бајки дозвољава само онима који су спремни да се ослободе од свега што јесте и што подсећа на земаљско. Бајковитост је у другом делу приче постигнута антропоморфизацијом ликова животиња. Кретање бајковитим<sup>255</sup> светом распламсава фантазију, употпуњује сазнања

---

<sup>253</sup>Први део приче можемо посматрати као сатирички и црнотуморни приказ друштва јер располаже препознатљивим елементима сатире које наводи Јован Деретић „Сатирична визија стварности уоквирена је обично причом о имагинарном путовању. Писац, односно његов заменик у приповеци, наратор, путује по свету, на јави или у сну, и стиже у некакову далеку и непознату земљу где се све разликује од онога што је пре и после тога видео и доживео. Све што се у тој земљи догађа супротно је од нормалног и природног” (Деретић, 1996: 349).

<sup>254</sup>Видљиве су интертекстуалне релације са усменом књижевношћу (предање, бајка). Оливера Радуловић у раду *Елементи бајке у приповеткама Иве Андрића* наводи да аутор на различите начине може користити бајку нпр. „као жанровску алузију, повод за деконструкцију књижевних врста, нарративни облик који одликује одговарајући хронотоп приповедања, жанровски и сужејни подтекст, као препознатљиву типолошку ситуацију која је окосница фабуле, прамодел при карактеризацији ликова, као карактеристичан сужејни сегмент, као временско-просторни оквир приче и као извор фантастичних призора и ситуација“ (Радуловић, 2009: 261).

<sup>255</sup>Чувени дечји психијатар Светомир Бојанин истиче важност бајковитог начина саопштавања које одговара детињем наивном поимању света и људских вредности јер садржи „теме о победи љубави, храбрости, лепоте и доброте јер дете то очекује од живота” (Бојанин, 2011:179). Такође напомиње да дете

о добром и лошем као основним начелима живљења односно, представља покушај разрешавања неких филозофских питања. Наравно, Шаров на путу наилази на препреке (зечје село, густа шума, мачје село) које представљају глас савести, присећање и критичко расуђивање о почињеним делима. Након дугог лутања ипак доспева до псећег села те храбро пролази кроз капију изнад које стоји натпис<sup>256</sup>: „Ти, који улазиш овдје, остави напољу све своје буве и чичке” (Исто, 195). Та сугестија да се растерети досадашњег, остави све иза себе, постаје јаснија након што се капија нагло затвори, а он се нађе пред псећим судом. Наиме, сада други оцењују његова досадашња дела, а он је потпуно немоћан да било шта промени. Симболика боја и овде игра значајну улогу: тужилац је гарав и зубат што га одређује као оштрог и грубог, а бранилац „потпуно бијела куца” (Исто, 196), дакле благ и неискварен. Само суђење на ком се износе побијају и на тасу важу добра и лоша дела пса Шарова, представља иницијацију. Други део приче такође обилује хумором испољеног у описима простора и ликова, дијалозима као и повременим упадицама приповедача, а којим се, с обзиром на реципијента, остварују различите функције. Тако нпр. истрага и суђење пса Шарова изазива код младог читаоца само смеховну реакцију (повод за маштовиту игру и смех који изазива задовољство), док за одраслог читаоца представља пародичну слику друштва. Суђење се окончава повољном пресудом, што је уједно предуслов примања Шарова у псећу заједницу чаробног псећег села, из ког се касније, по причању свевидећег приповедача, ипак „често крадом извуче” (Исто, 198). Ови излети из бајковитог у реални свет симболички представљају пут ка самоспознаји главног јунака. Управо стога неоткривање локације чаробног села носи снажну поруку да не постоји универзално решење јер свако треба да се одважи и потражи властити пут, а уколико на том путу наиђе на какву препреку већ ће се наћи неко „ко је завирио у земљу бајки” (Исто), те ће му „отуд понешто испричати” (Исто), некако притећи у помоћ, удахнути мало оптимизма, вере у добро, наду: „И никад се Земља бајки неће изгубити, него се сваким даном примиче ближе нама” (Исто).

Идеја хуманизма уткана је и у ову причу – срдитог стражара који је отерао Шарова из вароши Топић не кажњава сурово, већ тек толико да увиди властиту грешку и да се покаје. Стражар се каје због свог поступка, али ипак не због неких осећаја према

---

од најранијег детињства треба да буде окружено бајкама и митовима народа ком припада, а који „садрже ‘одговоре’ којима се разрешава зло” (Исто). Бојанин сматра да је важна одредница бајки и митова то што се сукоби завршавају победом добра јер је оно тежња живота и покретачка снага (Исто).

<sup>256</sup>Топић пародира натпис над улазним вратима оностраног из Дантеове *Божанствене комедије* (треће певање): „Ви што улазите – оставите сваку наду” (Данте, 1998: 47).

Шарову, већ из интереса – не може да заспи због силног мјаукања, ког не би ни било да је пас близини.

У причи *Страшни змај*, као и у претходној причи ове збирке, Ћопић делимично одступа од жанра бајке – лик из фантастичног света уводи у реални свет, планину<sup>257</sup> Грмеч.

И не само да смешта наднаравно биће у простор реалног, већ разобличава бајковити мотив страшног змаја<sup>258</sup> који изазива страх ригајући ватру. Уводећи лик освешћеног шумара пародира митске и религијске представе: ветар чупа дрвеће, смола из четинара и људска непажња узрокују пожар, а тутњаву и хучање на Грмеч планини производи бура. Ипак, свезнајући приповедач није у потпуности изневерио очекивање читаоца јер у тумачења шумара убацује сенку сумње – можда шумар говори истину, али је могуће да је све ипак дело моћног змаја, како је тврдио дрвосеча Јово Јеж. Ћопић зналачки поново разбуктава читаочеву машту, „увлачи” у причу питањем о шумару и сврсисходности ношења пушке да би се одговором (да је то зато што се шумар боји змаја) приближио сфери фантастике и дечје имагинације.

Заплет приче почиње у тренутку када змај одлучи да напусти планину која му више не нуди забаван живот. Наиме, досадило му је да слуша једне те исте или незналачки испричане приче, а како сама његова појава и уобичајене активности у властитом простору више не уливају „страх у кости”, решење проблема види у силаску с планине надајући се да ће у профаном свету доказати своју демонску снагу и моћ. Коначно, након многобројних неуспелих акција и сусрета (пруга, јендек, кукурузиште, аеродром, поља конопље), наилази на страшило које разоткрива његову заблуду:

– Уху-ху-ху, страх и трепет! – подругљиво се насмија страшило. – Па чак и један овакав шупљоглаво, као што сам ја, знаде да се данас нико не боји змаја и да су људи сад у свему јачи од змајева. Данас је змај само страшило овако као и ја: плаши понеког, а ником ништа не може да учини (Исто, 203).

Змајево сазнање о властитој безазлености има утицаја на његово даљње кретање људским простором (село, црквено двориште, врачарина колиба, циркус,

---

<sup>257</sup>Планина у српској народној традицији је простор дивљег, где обитавају натприродна бића (виле, змајеви, дивови) па према томе представља опасно место, а наглашавање њене висине имплицира да спаја небо и земљу, односно горњи и доњи свет.

<sup>258</sup>Према *Енциклопедијском речнику словенске митологије* змај је митско биће које поседује и змијске и људске карактеристике, биће наднаравне снаге и моћи, способно да се претвара у друге облике, да се креће по тлу, али и да лети. Иако је присутан у митологији Словена, представе о њему нису истоветне. Негде је представљен као огромна змија или змијолико чудовиште, негде као огњена птица, или човек који одудара од своје врсте јер поседује велику физичку снагу. Змаја одликује неколико глава (три, седам, девет или дванаест глава), четири ноге, оштре канџе, крила, змијски реп, огромне очи кој могу да искре, велика ноздрва из које некад бљује ватру, тело прекривено длаком или крљуштима и слично (према Толстој–Раденковић, 2001: 206–211).

ковачница, пристаниште, њива) јер представља један вид ослобађања од карактеристичних митолошких представа. Ова метаморфоза у првом реду захтева мењање начина комуникације са људима јер сада змај, тражећи ухлебљење, настоји успоставити хармоничне односе. Ипак, не сналази се најбоље у непознатом простору, не проналази могућност искориштавања властитих потенцијала. Штавише, његова незграпност, неспретност и трапавост на сваком кораку и у свакој започетој активности, указују да су ова места за њега опасна, те да неометано може да егзистира у само двама просторним варијантама – дубоком понору<sup>259</sup> (у који се, према причању, сакрио током хајке) или у „великој и пространој земљи прича, далеко, далеко, на крај свијета” (Исто, 207).

Представе времена у причи такође су везане за народна веровања о појавности, састајању и активности натприродних бића (ђавола, вештица, вила, змајева). Наиме, фантастична бића делују и најопаснија су ноћу, а то је време када људи одлазе на починак (за разлику од обданице која припада људима тј. време одређено за њихово несметано кретање и рад). Тако и змају из приче припада демонско време па „пред залазак сунца баца ватрени сноп зрака[...] једне бурне и мрачне ноћи он испроба како му из уста дува вјетар и ватра сипа[...] чим је пало вече, змај се ријеша да још мало окуша срећу” (Исто, 200-203). Јасно је онда да смена ноћи даном узрокује и преображај натприродних бића, односно, њихов нестанак. Међутим, како је Ћопићев змај изгубио особине засноване на обрасцу традиционалне културе, појављује се и дању.

Као и већина прича ове збирке и ова обилује ефектима комичног у сусретима змаја са дотад невиђеним чудима:

[...] из даљине се чуо све јачи тутањ. Појавише се најзад и два ватрена ока, а убрзо затим из таме налетје и прогрми крај змаја некакво тешко и дугачко чудовиште, ригајући увис огњене искре и смрдећи димом. Сироти змај од страха се стропошта у дубоки јендек и затвори очи.

– Јао мени, да ли сам још у животу?! Какво ли се сад ово ново чудовиште појавило на земљи? Па ја сам према њему права играчка. Алај тај рига ватру и дим, рођена мајчице!

[...] Готов сам, ево је право на ме! – промуца он сав зелен од страха. – Наљутио сам је својим изазивањем.

Змај заборави и своја крила и летење, па зажди да бјежи кроз кукуруз колико су га ноге носиле. Био је већ стигао до неких конопала кад она птица, авион, стреловито пролетје изнад саме његове главе заглашно грмећи. Већ сасвим ошамућен од страха,

---

<sup>259</sup>Ћопић и овде посеже у богату ризницу народне традиције. Према веровању из Србије о календарском појављивању и нестајању змајева, они се „најбоље могу видети у периоду од 9. до 12. новембра, који означава завршетак летње половине године, и доба **повратка змаја у подземни свет**” (Исто, 211), (Подвукла С. Ш.). Наглашавајући да је змај у кукурузишту дунуо на ноздрве тако да се подигао „лак вихор, ковитлајући осушено перје кукуруза” (Ћопић, 1975в: 202), а чињеница је да кукуруз зри у јесен, писац алудира на време привременог нестајања змаја.

змај главачке скочи у густе конопље и тамо се прићута цептећи као шиба на води, као миш пред мачком, као рђав ђак пред школском таблом (Исто, 201–202).

Ћопић пародира и традиционалне просторне одреднице па нпр. раскршће<sup>260</sup> није више опасно место, окупљалиште демона и душа „нечистих” покојника, место црномагијских обреда или извориште различите болести, већ једно безазлено место (у чијој близини се, додуше, налази бабина колиба, али је и она изгубила своју магијску функцију) на ком су једине „нечастиве силе” комараџи. Пародирањем раскршћа и куће сеоске врачаре, као нечистог места, разобличава се народно веровање. Смех изазивају бесмислени и алогични поступци змаја који произилазе из његове необавештености и незнања те стварају пометњу: дувањем, уместо метлом, чисти двориште; кише током извођења тачке гутања ватре у циркусу; као чувар баште попуши лубенице, а дуван<sup>261</sup> поједе и сл. Духовита су и Ћопићева оригинална поређења: „цептећи као шиба на води, као миш пред мачком, као рђав ђак пред школском таблом” (Исто, 202). Коначно, хумористички тон, заснован на парадоксу, осећа се у бакином размишљању и заштитничком обраћању деци да ће змаја, уколико се појави, „испрашити прутом” (Исто, 207) чиме га карикира и доводи на ниво детета.

Говорећи о утицају усменог стваралаштва на писану књижевности, Снежана Самарџија (2012) истиче да су приповедачи из епохе реализма, поред дограђивања својих уметничких дела елементима народне фантастике и хумора, често опонашали усмени тип комуникације и непосредно обраћање саговорнику у жељи што пластичнијег приказа руралног:

Трудећи се да сопствени израз што више обогате пословичним обртима, изразима и појмовима који јасно призивају сеоски амбијент, навике, послове, страхове и заблуде српског сељака, они су ‘дочаравали’ и крах једног доба. Промене су заоштравале поларизацију села и варошице, паланке, града, социјалне разлике, јаз између писмених и неуких. Читав поглед на свет мењао се заклоњен иза сукобљавања ‘старог’ са ‘новим’, али се технолошки напредак није толико испољавао у експанзији писмености и образовања[...] (Самарџија, 2012: 43).

---

<sup>260</sup>У народном веровању раскрсница је „опасно ‘нечисто’ место које припада демонима [...] на раскрсницама се обављају радње везане за црну магију, а такође и за магијско лечење [...] на раскрсници се могу видети вештица, русалка, лесник, ђаво [...] зато је прелаз преко раскрснице скопчан с разним опасностима [...] сматра се местом на коме бораве душе покојника, посебно оних који су умрли неприродном смрћу [...] на раскрсници су се дешавали сусрети који предодређују судбину”(Толстој–Раденковић, 2001: 465–466).

<sup>261</sup>Према изгледа алогично да змај једе дуван који, по народном веровању, представља биљку заштитницу, једну од оних чији мирис змај не подноси, ипак је његов поступак промишљен. Наиме, само дим сасушеног дувана може отерати змаја. Веровање о дувану као средству заштите од змаја помиње се у бугарском фолклору: „У Странци би девојци коју опседа змај давали да пуши дуван” (Толстој–Раденковић, 2001: 210). Дакле, змај једе дуван да не изгуби моћ.

Прича *Насамарени водени ђаво* не само насловом већ и уводним реченицама наговештава демистификацију демонских сила. Започиње дијалогом/препирком између чиче и младог инжењера што већ имплицира супростављање мишљења на релацији старост–младост<sup>262</sup>, односно традиционалног свезнања чиче Дињара и научног сазнања инжењера Косте о натприродним бићима. Ђаво је у народној традицији симбол негативног, деструктивног (прети, пакости и чини штету људима) стога га и чича доживљава као нечастиву силу и опасност, па у то покушава уверити и свог младог саговорника:

Кад год се у прољеће снијег топи и ријека нарасте, ђаво се наљути, па нам развали онај доље дрвени мост. Ко би то други био ако није ђаво? Опет, кад човјек ноћу пролази оним лошим путем поред воде, ђаво га одједном повуче за ногу и он се оклизне низа стрмину, па бућ у таласе. Ђаво, такође, без престанка глође и једе камениту обалу, за вријеме поплаве чупа дрвеће, носи воденицу, триста чуда ради (Ћопић, 1975в: 209).

Дакле, прича је дата у скоро потпуној дијалогској форми, само је на неколико места прекинута на рацијом (опис хучања реке, тражење локације за градњу, долазак радника, градња и пуштање хидроцентрале у рад). Разговор који воде чича и инжењер је извориште комике, грађен на потки неспоразума и незнања чиче Дињара који хидроцентралну доживљава као замку за хватање ђавола. У причи је реализован мотив победе<sup>263</sup> разобличавањем фолклорно-митолошке представе ђавола и његово метафоричко означавање као заробљеника „који данима и годинама неуморно окреће и врти” (Исто) точак хидроцентрале. Некадашњи господар страха и вечити противник стварања тако постаје слуга осуђен на тежак физички посао. Кад заслугом инжењера Косте чича добије и електрично светло у својој трошној колиби, осоколи се и осећа толику супериорност према затворенику да му и припрети: „Свијетли, ђаволе, свијетли, доста си ти мене плашио по мраку!” (Исто, 211)

У причи *Учитељ, разбојник и птице* која носи дидактичко-педагошку поруку, ипак је наглашен лирски тон јер Ћопић проговара топло, као добродушни учитељ, указујући да пут од детињства до зрелости није лак. Алегоричан приказ одрастања као

---

<sup>262</sup> У српској народној традицији младост се практично изједначава са незрелошћу, односно лудошћу, док се старост доводи у везу с мудрошћу што је видљиво из народних пословица („Младо лудо” и „Младост је лудост”) које, како истиче Исидора Секулић, „стоје као грађевине или као живи људи са људским физиогномијама” (Секулић, 1971: 439) па читаоцу „дође да некој пословици пружи руку, некој да дубоко скине капу, неку да појури, о неку да се ослони као о чврст зид” (Исто).

<sup>263</sup> „У Ћопићевим бајковитим причама, које припадају жанру ауторских бајки, хипертекстуално су представљени основни динамички чворови приповиједања, информативне тачке динамичког карактера, једнаке радње различитих јунака које В. Ј. Проп назива функцијама. Већи њихов број (од укупно 31) присутан је код Бранка Ћопића. Оне имају различиту улогу у креирању хипертекстуалности” (Тошовић, 2016: 86–87)



проналажење пута и кретање кроз пространу, замршену и често непроходну шуму, дат је у уводном делу текста:

Ево велике шуме пуне страшне звјеради, бучних водопада, црвених јагода, а богме и дрвећа! Она је толико пространа и непроходна да у њу ловац уђе без браде, а на други крај изађе с брадом и брковима. Мачка уђе сама, а појави се напољу с четворо мачића, пијетао зађе здрав и читав, а на други крај вјетар изнесе само једно перце. Кад с истока у шуму уђе насмијано сунчано јутро, на другом крају, на западу, изиђе замишљено вече украшено нахереним мјесецом. На крају, кад у ту замршену прашуму залута какав магарац, из ње се пред ноћ појаве три сита вука. Чудна нека шума! (Исто, 212)

У тој чудној шуми је једнако тако чудна школа препуна различитости. У њу улазе малишани – из различитих средина, различитих породичних ситуација, различитих интелектуалних способности, психолошких и емоционалних профила. Међутим, та чудна школа, иако свима пружа у једнакој мери народних мудрости, знања и културе, ипак је немоћна да сама делује у правцу обликовања ученика:

Послије низа година један од тих малишана постане продавач дувана и не миче се из своје радњице, а његов друг из клупе прочује се као чувен истраживач и свјетски путник коме је претијесна читава Земалска кугла, па већ размишља како да се успентра до Мјесеца. Дјечак који је у разреду сједио иза њих и боцкао их оловком у леђа постане министар, а онај који је од њих преписивао задатке ишчахури се у чувеног разбојника од кога дрхти читав крај. Тако се, дакле, негдашњи другови малишани разиђу свуда по свијету као ракова дјеца (Исто, 213).

Много је препрека и непријатних тренутака које на путу одрастања треба савладати, али добар учитељ верује да свако дете може да израсте у доброг човека. Такав је учитељ из Ћопићеве приче, „непоправљива добричина” (Исто), који настоји у меморију својих ученика трајно усадити поруке које ће им бити водиле у животу. Нарочито је то видљиво у препознатљивој Ћопићевеј супституцији – кажњавања предмета (прутом) уместо детета. У овој причи учитељ, не само што кажњава столицу неваљалог ђака, већ то чини у његовом одсуству, пустом разреду. Прут као васпитно средство дуго је био присутан у нашим основним школама па су стога ретки примери, како је у *Аутобиографији* истакао Бранислав Нушић, да ти прUTOви и штапови буду само „педагошка декорација”. Благост учитеља није добро примана код одраслих, у традиционалном спољашњем свету, који се држао погрешно тумачене изреке да је „батина из раја изашла”. Поборник оваквог става је и птицоловац<sup>264</sup> који долази

---

<sup>264</sup>У именовану лика Ћопић остварује интертекстуалне релације са Езоповом басном *Птицоловац и кос* коју је превео и наравоученије написао наш познати баснописац Доситеј Обрадовић: „Птицоловац стављаше мрежу птицама. Гледали га косови и запитају га шта ту прави. Он им каже да зида град. Кад он оде те се сакрије, | онда један кос, љубобитнији од других, пође да види какав је то град, пак се ухвати. Птицоловац притрчи, закоље га, пак с њим у торбу. Онда они други косови реку му: ‘Хе, лукава и зла главо, кад је твој град таки, несрећни ће бити они грађани који у њем дођу живити’” (Обрадовић, 2007, Птицоловац и кос, пара. 79).

учитељу да се пожали на његовог некадашњег ђака који му је отео „мрежу за ловљење птица, три кавеза и два уловљена коса” (Исто, 214), спочитавајући му да није добро учио децу, а учитељ одговара да никада није „предавао о разбојништву и неком дао петицу из тог предмета” (Исто, 214). Ипак, учитељ одлучи да потражи „разбојника и да га научи памети” (Исто). Од сељана сазнаје да је име тог чувеног разбојника Петрекања Пећина, који у његовом сећању фигурира као Перица Пиљак, некадашњи отимач лешника и ораха, према коме је био веома благ. Освешћивање учитеља и прихватање сопствене одговорности због некадашњег некажњавања и опраштања Перичиних ситних крађа, су предуслов за покушај исправљања погрешо учињених корака. Наравно, то не би било могуће без пристанка разбојника. Њему је учитељ остао у лепом сећању, једино његов прут, којим је „четрдесет година пријетио ђацима” (Исто), изазива нелагоду. У разговору са учитељем Петрекања показује поштовање те скрушено признаје да је управо у школи научио да се птице не смеју ловити и да још увек памти стихове песме о тужној птици у кавезу. У даљњем разговору Петрекања говори о околностима које су га натерале на одметништво, односно да је устао против оних чији су поступци били уперени против птица (голубова и шева као симбола мира и песме). Сазнавши да је Петрекања ипак имао племените унутрашње намере које није успео остварити на адекватан начин, учитељ одлучује да поново врати у школу и преваспита свог некадашњег ђака. Дакле, учитељ пружа подршку и помаже младом човеку да не крене још већом странпутицом руководећи се мишљу да васпитање и учење трају цео живот и да се никада не завршавају.

Ћопић у причи потврђује став да животни простор, односно друштвена и социјална средина битно утичу на формирање и понашање личности што је видљиво из односа ликова. Сеоски берберин исмејава Петрекању што доводи до његове грубе реакције:

Дође брица Штрицко Стругаловић, повири у разбојникову косу и брадуру и страшно разрогачи очи.

– У-ух, побогу браћо, па ово је права живица, трњика, коров, коњска грива, свињска чекиња, шта ли је!

– Шта кажеш! – продера се разбојник Петрекања и пограби брицу за врат. – Сад ћу ти ја показати чија коса личи на живицу и на гриву! (Исто, 217)

Мајчини поступци су различити. Она је блага када треба да брани сина од неправедног напада околине, али и строга када се син непримерено понаша:

– Јесам ли те то ја код куће учила да бијеш нејачег од себе, а? Срам те било, гдје си то научио? Можда у школи? [...]

– Гле ти неваљалца! Овамо с њим! – повика старица. Разбојник се од страха завуче под своју клупу, али га расрђена мајка зграби за уво и напоље га извуче.

– Овамо дај те твоје опасне играчке, неваљалче један! (Исто, 218–219)

Поступци деце одударају од устаљених навика и обичаја патријархалног света у ком су млађи ученици у потчињеном положају. Иако у разреду постоји група немирних ученика, Петрекања у почетку предњачи у стварању неподопштина, тешко се ослобађа рђавог понашања. Међутим, другови из разреда су оборужани стрпљењем и разборком – не тужакају га учитељу те ословљавају деминутивом Перица (показујући тиме један вид заштитничког односа). Осећајући наклоност и подршку школске средине Петрекања постепено мења своје понашање, учи да своје разбојничке играчке (оловне куглице, барут, нож, секиру, кубуру и мали топуз) користи на друштвено прихватљив начин (за градњу и заштиту) те постаје омиљен.

Испуњавајући своју мисију птичјег заштитника, Петрекања на крају школске године, опростивши се са свима осим са враном, уз обећање да ће се вратити, креће у потрагу за птицоловцем. Пролазе дани и месеци, али сећање на Петрекању не бледи, сви жељно чекају његов повратак. Како се није појавио на почетку нове школске године, учитељ моли врану да крене у потрагу. Увођење вроне, која према нашем народном веровању представља птицу злослутницу, минимализује могућност позитивног исхода, односно, проналажења Петрекање у статусу слободног или затвореника. Управо та антропоморфизирана врана, њена улога гласнице смрти, доношење плетене капе коју, као препознатљиво обележје<sup>265</sup>, немо баца пред учитеља те очекивање његове реакције, упућује на повезаност Ћопићеве приче са народном епиком. Додуше, трагичан тон је ублажен – учитељ је потпуно разумео поруку, али не тужи над капом већ је поклања врани. На тај начин капа која је грејала Петрекањину душу не само да задржава магичну моћ, него постаје артефакт сећања: „Кад се излегоше мали вранићи, било им је топло у мекој вуненој капи и тако је, дакле, разбојник Петрекања и послуже свог нестанка користио птицама” (Исто, 222).

Мотив дечје *рањене душе* (Радуловић, 2013: 295) јавља се у краткој причи *Месечев гост*. Главни лик је дечак Вучић, сироче, којем је рат одузео безбрижно

---

<sup>265</sup>Према *Енциклопедијском речнику словенске митологије* „одећа се при обредима у традиционалној култури често јавља у улози човековог двојника, метонимијски га замењујући на језичком и културно-митолошком плану” (Толстој–Раденковић, 2001: 403). У народној култури је капа често кориштена у обредима јер се сматрало да поседује магичне силе: „У народу се верује да има магичних капа, а ко носи такву капу добија магичну моћ. Ако се таква капа изгуби или одузме, онда и њен власник изгуби магичну моћ” (Кулишић и др., 1970: 173).

детињство и топлину породичног дома па бригу о њему преузима добродушни чобанин Баја. Дечак га прихваћа као поочима те му помаже тако што чува његове овце на оближњој планини. Свакодневни одлазак на планину и боравак у тишини пространих пашњака је натапало тугом дечакову душу. Ипак, једно летње вече посебно се истицало својом празнином – вече у ком друга деца устрептало ишчекују сутрашње свануће радујући се надолазећем рођендану. Док је усамљен и преплављен тугом седео на прагу колибе и све више губио наду да ће се његовог рођендана ико сетити, изненада се појавио пун Месец<sup>266</sup>. Раздањивање читавог простора сребрним месечевим сјајем, буђење заспалих животиња, припремање и презентација поклона, свакако да су заголицали дечакову машту и изазвали осмех на лицу. Међутим, још већу радост изазвао је, с пуно љубави и промишљања биран, поклон старог чобанина – чулаво мече. Поклањајући дечаку животињу, старац показује љубав према дечаку, али и бригу за његово позитивно емоционално функционисање.

Претпоследња прича у збирци, која тематски одудара од осталих, је кратка прича *Брко и Шмрко*, инспирисана ратом. У деструктивним ратним временима хаоса, патње и смрти најбрже се уоче моралне карактеристике људи и најуспешније изврши њихова класификација: кукавице, хероји, јунаци, колебљивци, злобници, циници, улизице и сл). Карактерне особине носиоца радње у Ћопићевој причи назначене су њиховим именима: Шмрко је кукавица и колебљивац, а Брко одлучан и храбар. У уводном делу текста приповедач истиче да је Шмрко празноверан човек који верује у натприродну силу и заштитне амајлије. Потпуно су супротна Бркина идеолошка убеђења иако и он има амулет (капу). Дакле, обојица верују у неко чаробно средство, али она се разликују с обзиром на то каква је њихова заштитна снага и да ли је уопште имају. Шмркина на брзину начињена амајлија, уз то и скупо плаћена, нема никакву моћ, док Бркина капа коју је исплела мајка, уткавши у њу љубав, лепе жеље и савете, као један вид завештања, има апотропејску снагу да штити власника. Оба лика воде унутрашње дијалоге са артефактима, односно воде разговор са самим собом, у циљу подузимања даљњих активности. Из неосвешћеног Шмрке проговара егоиста и кукавица, окренут материјалним, на шта указује и његова некорисна амајлија јер излаз види једино у повлачењу пред суморном свакодневицом, одбијајући могућност да се

---

<sup>266</sup> „За пун месец је везана представа о повољном периоду за земљорадничке послове, јер пуноћа месеца наговештава богату летину. Помрчина, време без месечине, које је претходило појави младог месеца, свуда је сматрана за крајње неповољно и опасно доба, као и свака просторна или временска граница (праг, међа; поноћ, подне, итд)[...] представе о опасности од помрчине везане су за веровање по коме месец за то време осветљава онострани свет, свет мртвих” (Толстој–Раденковић, 2001: 355).

жртвује за општи циљ: „Чим запуца, намажи табане зечјим салом, па стругни с бојишта. Ни магаре се не брине за отаџбину, па је опет живо и здраво” (Исто, 229). Дијаметрално су супротна Бркина размишљања, из њега проговара „дух предака”, унутрашњи глас који га бодри да не дозволи туђину да му кроји судбину, већ да упрегне све снаге у одбрану отаџбине и властите слободе:

– Погледај само ова лијепа брда и долине – шапће Брки тајанствени глас из мамине капе – све ћеш ти ово, синко, бранити. Пази ову ливаду како се расцвјетала! Зар ћеш допустити да је гази туђинска нога? А овај поток! Зар да га муте коњи освајача?! (Исто, 229)

Размишљања, ставови и понашања ова два лика рефлектују две различите колективне представе и вредности: Брко је врли потомак и понос предака, а Шмрко онај који их срамоти својим кукавичлуком; рањени Брко изазива поштовање, док се Шмркино посрнуће кажњава игнорацијом колектива па он, остаје сакривен, дрхтећи од страха у некој медвеђој јазбини. Дакле, у очувању поноса и достојанства једног народа допринос даје сваки освештени појединац, припадник тог народа, а васпитање и изграђивање таквог појединца започиње у детињству.

*Изокренута прича* је последња прича ове збирке, заснована на нонсенсу, којом Ђопић разиграва дечју машту нудећи сасвим обичну причу на необичан начин, успостављајући неочекиване<sup>267</sup> и немогуће релације (нпр. брдо је изашло иза сунца, брк суче чичу, глава се диже на коси, рогата ливада пасе у зеленој крави, у јајету се кувају четири лонца) чиме се остварује шаљив тон. Писац се с лакоћом поиграва речима, а на крају моли децу да исправе деформитете и успоставе нормалан ред:

(Ова је прича претрпјела земљотрес, па је у њој све испретурано. Покушајте ви да сваку ријеч вратите на њено право мјесто.)

Тек је брдо изишло иза сунца, а кревет скочи из пространог чиче, навуче ноге на опанке, стави главу на капу и отвори кућу на вратима.

– Гле, ноћас је земља добро поквасила кишу! – зачуђено прогунђа брк сучући чичу, па брзим двориштем пожури низ кораке, истјера шталу из краве и рече:

– Рогата ливадо, иди паси у зеленој крави, а ја ћу ноге под пут, па ћу поћи у дрва да донесем шуме.

Чича стави раме на сјекиру и намигну бабом на своје око.

– Бако, скувај у јајету четири лонца док се посао врати с чиче. Данас ће ручак слатко појести старца.

Пут распали низ чичу дижући својом широком прашином облаке опанака. Од тога се уплашише нека кола, па у трку изврнуше коње, а узда испусти кочијаша и бубну ледином о леђа.

---

<sup>267</sup>Бранко Тошовић наводи да се „оваква игра базира на ефекту превареног очекивања те да Ђопић практикује оно о чему су још руски формалисти писали: да читаоца треба избацити из аутоматизма, механичког перципирања поруке, да му треба створити запреку која ће га зауставити, натјерати да размишља” (Тошовић, 2016: 16).

Догађај се уплаши од овога необичног чиче и опружи поље преко ногу јурећи брже него брдо преко зеца. Најзад, кад је бацио себе испред погледа, од зуба му зацвокота страх и глава му се диже на коси: из оближњег вука вирила је крволочна шума!

– Ау, сад је бостан обрао чичу! Обузет лудим старцем, наш ти страх прескочи преко чакшира и подера трн, па брже од поља потрча преко засијане звијезде.

Пред кућном бабом дочека га вјерни праг.

– Тако ми светог вука, ено недјеље у шуми! – викну гласина храпавим чичом.

Кућа се препаде, ускочи у бабу и забрави кључ вратима, а сирото дрво попе се на чичу и горе се ухвати граном за руке очекујући двориште да дојури у вука (Исто, 233-234).

Декодирани текст би гласио овако:

Тек је сунце изишло иза брда, а чича скочи из пространог кревета, навуче опанке на ноге, стави капу на главу и отвори врата на кући.

– Гле, ноћас је киша добро поквасила земља! – зачуђено прогунђа чича сучући брк, па брзим корацима пожури низ двориште, истјера краву из штале и рече:

– Рогата краво, иди паси у зеленој ливади, а ја ћу пут под ноге, па ћу поћи у шуму да донесем дрва.

Чича стави сјекиру на раме и намигну оком на своју бабу.

– Бако, скувај у лонцу четири јајета док се чича врати с посла. Данас ће старац слатко појести ручак.

Чича распали низ пут дижући својим широким опанцима облаке прашине. Од тога се уплашише неки коњи, па у трку изврнуше кола, а кочијаш испусти узде и бубну леђима о ледину.

Уплаши се чича од овога необичног догађаја и опружи ноге преко поља јурећи брже него зец преко брда. Најзад, кад је бацио поглед испред себе, од страх му зацвокоташе зуби и коси му се диже на глава: из оближње шуме вирио је крволочни вук!

– Ау, сад је чича обрао бостан! Обузет страхом, наш ти луди старац прескочи преко трна и подера чакшире, па брже од засијане звијезде потрча преко поља.

Пред кућним прагом дочека га вјерна баба.

– Тако ми свете недјеље, ено вука у шуми! – викну чича храпавим гласом.

Баба се препаде, ускочи у кућу и кључем забрави врата, а сироти чича се попе горе на дрво и ухвати се рукама за грану очекујући вука да дојури у двориште.

У процесу анализе оваквих садржаја долази до изражаја флексибилност мишљења, а по тој способности се ученици веома разликују. Неки ученици ће одмах уочити нелогичност, нудити правилан исказ или самостално смишљати нове релације и решења, док ће други тај проблем моћи да реше само уз додатна објашњења или туђу помоћ.

### 3.3.3.4. Чудноват свјетски путник

#### Методички приступ

Тип часа: обрада

Облик рада: фронтални, индивидуални, рад у пару

Методе рада: рад на књижевном тексту, разговор, стваралачка метода (писање)

Наставна средства: читанка, апликације

Циљ часа: доживети и разумети књижевни текст

Задаци часа:

а) образовни: разумети прочитани текст; учити тему, учити редослед догађаја у причи, стећи знања о једноставној књижевнојезичкој форми, учити ијекавски изговор у тексту, богатити речник;

б) функционални: учити изразе, речи и дијалоге којима су описани ликови и ситуације те на основу њих, одредити понашања ликова и њихове особине, издвојити и описати место и време догађаја, одговарати на питања, постављати питања везано за причу, написати писмо;

в) васпитни: развијање естетске лепоте ученикове личности, љубав према књижевности и уметности уопште, развијање интересовање, маштовитост и креативност.

*Ток и садржај часа*

*Интелектуално-емоционална припрема:* Разговор о путовањима. Када кажем путовање на шта прво помислите? (Ученици износе своје асоцијације.) Каква осећања путовање буди у вама? (Ученике наводити да говоре о узбуђењу и пробуђеној радозналости јер напуштањем познатог простора властитог дома, улази се у непознат или недовољно истражен простор где увек доживљава нешто ново, стичу нова искуства.) Како се све може путовати? Можемо ли путовати понесени маштом или у сновима? Може ли још нешто путовати ( нпр. бродом, авионом, возом, у флаши)? Уколико се ученици не досете, показати им писмо. Управо се у причи нашег познатог писца, Бранка Ћопића, нашло једно чудновато писмо.

**Главни део часа**

Најава текста. Учитељ чита приповетку, а потом следи изражавање доживљаја ученика: Шта је необично у овој причи?

Објашњење непознатих речи:

лагуна – плитак залив или дрџа одвојена од мора спрудовима (коралја) или наносима песка; гондола – узан, дуг чамац са високим прамцем који служи за превоз у венецијанским лагунама.

Тихо усмерено читање реализује се тако да ученици у себи читају причу, подвлаче места којима је писмо у причи путовало.

Анализа приче одвија се у неколико корака:

а) разумевање прочитаног

Где се све догађа радња ова приче? Ко писмо шаље? Коме га шаље? Пронађи у тексту реченицу из које сазнајеш како је дечак написао на писму адресу. Пронађи и подвуци реченицу из које сазнајеш зашто је дечак послао писмо и шта заузврат од деде тражи. Који се још ликови појављују у причи? Шта о њима сазнајемо? Шта је помислио свако држећи писмо у рукама? Како је на крају писмо стигло до дечаковог деде? Колико је писмо путовало до деде? Шта је деда помислио о свом унуку док је у руци држао писмо без марке? Зашто деда сања чудне снове?

б) *ток догађаја*

1. Унук деди шаље писмо без адресе,
2. На писму пише „Моме добром дједу” па сви намењују писмо свом деди,
3. Писмо након годину дана путовања по свету добија деда,
4. Деда сања чудне снове.

Путовање писма:

1. Зимски Лептир шаље писмо из Београда,
2. Писмо узима поштар и предаје га шоферу,
3. Шофер по једном дечаку шаље писмо у Улцињ,
4. Писмо у Улцињу проналазе дечак и девојчица и због њега се посвађају,
5. Момче смирује свађу и по неком сликару писмо шаље свом деди у Венецију,
6. Сликари губи писмо које потом налази енглески дечак (туриста),
7. Дечак писмо предаје морнару који га односи на Северни пол,
8. Писмо преузима члан експедиције и односи га до Аргентине,
9. Писмо нађе син говедара који га по једном морнару шаље у Далмацију,
10. Брод тоне, морнар писмо ставља у боцу и пушта у Атлански океан,
11. Енглески морнари проналазе боцу с писмом у утроби ајкуле,



12. Кинески војник узима писмо од енглеског војника и носи у Индију
13. Индијски чаробњак украде писмо и односи га у југословенску амбасаду,
14. Амбасадор предаје писмо куриру који путује за Југославију,
15. Куриру ветар истрже писмо,
16. Ветар донесе писмо старом Брадоњи Бркићу.

(Путовање писма приказати помоћу PowerPoint презентације – карте света)

*в) расправа о поступцима ликова*

Ученици још једном именују ликове који се јављају у причи, а даљњи разговор се усмерава на уочене сличности и разлике те на основу тога изводе закључке и заузимају одређени став. Какви су ликови у овој причи? Које су њихове особине? Пронађи у причи реченице из које сазнајеш какав је био: а) дечак Зимски Лептир, б) деда Брадоња Бркић в) остали ликови.

*г) језик и стил*

Ученике треба усмерити да запажају речи и изразе (Зимски Лептир, Брадоња Бркић, Винко Лозић, село Кокошија Погибија, задња пошта Лисичјак, срез Тужни Пијетао, крчма Земљотрес и слично) те да откривају њихово значење. Ученици такође проналазе необичне речи и изразе који изазивају смех. Прочитати те реченице наглас.

Шта је деда очекивао кад је угледао писмо? Зашто мисли да је писмо унук „послао писмо бесплатно, по вјетру”? Зашто је деда пољубио писмо?

*д) тема и порука приче*

О чему говори ова прича? Шта нам писац поручује? Да ли се и вама нешто слично догодило? Испричајте.

*ђ) стваралачки рад ученика*

Ученици раде по групама. Поделити им наставне листиће на којима се налазе задаци за рад.

*Прва група:* Поделите ову причу по улогама. Направите позоришну представу у учионици.

*Друга група:* Замисли да си писмо. Испричај своје доживљаје.

*Трећа група:* Замисли другачији крај приче. Препричај завршетак приче.

**Завршни део часа**

Извештавање група.

*Домаћи задатак*

Напиши писмо (деди, баки, рођаку или пријатељу).

### 3.3.3.4. Изокренута прича

#### Методички приступ

Тип часа: обрада

Облик рада: фронтални, индивидуални, рад у пару

Методе рада: рад на књижевном тексту, разговор, стваралачка метода (писање)

Наставна средства: читанка, презентација (PowerPoint)

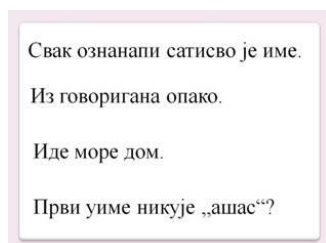
Циљ часа: разумети и декодирати књижевни текст

Задаци часа:

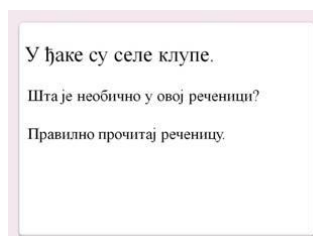
- а) образовни: вежбати слушну концентрацију, изражавати доживљај о прочитаном тексту; стећи знања о правилном граматичком реду речи у причи, упознати основне одлике шаљиве приче, стећи знања о једноставној књижевнојезичкој форми, учити ијекавски изговор, богатити речник;
- б) функционални: одговарати на питања, пронаћи информације у тексту, издвојити и описати место и време догађаја, редослед догађаја, главне актере;
- в) васпитни: развијати естетске лепоте ученикове личности, љубав према књижевности и уметности уопште, развијати интересовање, маштовитост и креативност.

*Ток и садржај часа*

*Интелектуално-емоционална припрема:* Игра *Чудне реченице*. Приказати први слајд презентације на ком је написано неколико реченица које су састављене од погрешно написаних речи (спојене речи, једно слово или група слова једне речи придружена другој речи, наопачке написана реч), а у другом су речи тачне, али написане без смисла. Ученици исправљају погрешно написано.



Слика 12. Први слајд



Слика 13. Други слајд

#### Главни део часа

Најава текста. Учитељ нагласи ученицима да пажљиво слушају, а потом чита причу. Следи изражавање доживљаја: Шта је смешно у овој причи?

Објашњење непознатих речи: *бубнути* – ударити некога или ударити (нечим) у нешто произведши потмули звук; рећи нешто неумесно, глупо, лупнути; ударити у нешто с потмулим треском, треснувши; пасти с потмулим треском, треснути, љоснути; потмуло одјекнути; *ледина* –необрађено, запуштено земљиште, утрина (обрасла травом или без биљног покривача); *распалити* – овде значи: почети нешто живо, брзо, журно радити; сукати (бркове) – вртећи дотеривати, увијати заврћући према горе.

Тихо усмерено читање реализује се тако да ученици у себи читају причу, уочавају нелогичности и покушају речи вратити на право место. Ученици затим штафетно читају причу декодиран текст, а након тога у свеске лепе наставни листић, на ком је исписан декодиран текст (на основу њега се врши анализа).

а) *разумевање прочитаног*

Где се догађа радња ова приче? Када се догађа? Који се ликови појављују у причи? Какав је био чича? Кога се чича уплашио? Како је испољио свој страх? Шта је неочекивано урадила баба? Мислиш ли да је добро поступила? Објасни. На који начин се чича спасао? Шта се могло догодити?

б) *језик и стил*

Ученике треба усмерити да запажају речи и изразе (сукати, распалити, бубнути; „пут под ноге”, „обрати бостан”, „бацити поглед иза себе” и сл) како би их потакнули на стваралачки и истраживачки рад.

в) *ток догађаја*

Чича креће у сечу дрва; Из оближње шуме вири вук; Чича бежи кући

г) *тема и порука приче*

О чему говори ова прича? Када си се највише уплашио/уплашила? Испричај.

д) *стваралачки рад ученика*

Подвући део Ћопићеве приче који је најсмешнији (или само поједине реченице) и покушати илустровати део приче у две слике (једна представља изворни, а друга декодиран текст/реченице). Може се организовати и игра пантомиме један ученик неки део приче, односно, реченицу приказују покретом, остали погађају.

**Завршни део часа**

*Домаћи задатак:* Смесити кратку изокренуту причу о неком догађају или доживљају.

### 3.3.4. Четврти разред<sup>268</sup>

У *Читанци* је Ћопић заступљен само одломком из поеме *Мјесец и његова бака*.

#### 3.3.4.1. Мјесец и његова бака

Поема *Мјесец и његова бака*<sup>269</sup> је права бајка преточена у стихове у којима се разбуктала маштовита месечева игра неприметно спојила са бакином племенитом мудрошћу и мирноћом. Месец моделован као луталица, истраживач простора и недодирљиви мистик (симбол космичког пространства и безвремености) је омиљен<sup>270</sup> Ћопићев мотив како прозе тако и поезије намењене младим читаоцима. Чест мотив је и бака, као метафора породице, која има важну улогу у приближавању и схваћању дечје природе – поготово на емотивном плану. Баке постоје да децу размазе, заштите од

---

<sup>268</sup> Према Наставном плану и програму српског језика, у четвртом разреду треба да се остваре ови општи и посебни циљеви и задаци:

Језик – разликовати род и број именица, разликовати глаголе као речи којима казујемо шта ко ради или шта се догађа; препознати прошлу, садашњу и будућу глаголску радњу; разликовати описне и присвојне придеве као врсте речи; разликовати управни од неуправног говора те се правилно њима служити у говорењу и писању; примењивати правила о писању великог почетног слова у вишечланим називима; правилно писање присвојних придева изведених од властитих имена; писање скраћеница вишечланих назива; разликовати књижевни језик, језик наречја, одредити завичајни говор.

Култура изражавања – самостално приповедати о стварним и измишљеним догађајима; уочити догађај у приповедном тексту, издвојити важне појединости те сажето препричавати; самостално стварати причу према понуђеном сажетом тексту; изражајно читати; суделовати у расправи; разликовати стварни и сликовити опис; усмено и писмено описивати према плану; разумети говорну и неговорну поруку, уочити нејезичке елементе у споразумевању (покрет); писати писмо поштујући правила пристојности и форму.

Књижевност – одређивање теме у прозном и поетском тексту; уочавање и издвајање визуелних и звучних песничких слика; уочити појединости звучног слоја лирске песме (дужина стиха према броју слогова, рима); уочити и разликовати делове фабуле (увод, заплет и расплет); уочити ликове и изразити суд о ликовима на основу њиховог понашања (говор и поступци), пратити односе међу ликовима и расправљати о њима; упознати персонификацију као песничку слику, стварати персонификације на задани подстицај; уочити делове текста (опис, монолог, приповедање); разликовати основне карактеристике песме, басне, бајке, приповетке, дечјег романа и играказа.

Медијска култура – уочити основна обележја документарних филмова; уочити сличности и разлике између књиге и филма снимљеног по књизи, разликовати обавештајне и забавне могућности рачунара; пронаћи потребне информације у речницима и правопису (Шевић, 2009: 288–289).

<sup>269</sup> Поема је саставни део Ћопићеве збирке *Чаробна шума* (1957). Први пут је објављена 1955. године у збирци *Распјевани цврчак*.

<sup>270</sup> Мотив има митску подлогу јер од давнина асоцира на лепоту, машту, снове, а симболика Месеца често се посматра у односу на симболику Сунца. Наиме, док је Сунце извор светлости, топлоте, а тиме и живота, Месец само рефлектује ту светлост те симболизује човеково несвесно, његов унутрашњи свет. Месец код Ћопића иницира сећање на детињство: „Често сам гледао мјесец како залази за дрвеће на оближњем брежуљку[...] Био је пун, огроман, величанствен. Гледали смо га и осјећали како нас хвата нека празновјерна трема” (Ћенгић, 1987а: 142).

строгих родитељских васпитних мера, да над њима из прикрајка непрестано бдију и помно их прате, као и бака из ове поеме.

Специфичност Ћопићеве поезије за децу огледа се у томе, како наводи Слободан Марковић, што је „приповедачки објективирана” (Марковић, 1961: 384), па његове песме више личе на „стиховане приче и хронике” (Исто) што је изражено и у поеми *Мјесец и његова бака*. Несташни и разиграни Мјесец искрада се из двора и ноћ проводи лутајући небеским сводом. То забрињава баку па одлучи казнити унука чим се врати кући, али уморна од ишчекивања заспе на кућном прагу што унук покуша искористи да се неопажено увуче у двор. Међутим, пакосна сврака, видевши Мјесечево прикрадање двору, закрешти из свег гласа о наводном крадљивцу што пробуди баку. Она предосећа да је „крадљивац звезда”, којег би према свракиној жељи требало истући, њен унук. Прво провери да ли је с унуком све у реду, потом испуњава дато обећање. Али, не кажњава унука већ његове сандале<sup>271</sup>:

‘Морам га тући, ту друге није!’ -  
и бака узе сандале сиве,  
брезовим прутом по њима бије.  
Ви сте за скитњу његову криве!  
Зашто носите унука мог  
ширином неба звијезданог?!  
[...]  
Бака се љути.  
‘Погледај врага!  
Зар ова глава рођена, драга?!  
Прије ћу за брк Баука вући,  
него ли сеног унука тући.  
Измлатићу га, ал други пут.’ —  
То рече бака и баци прут (Ћопић, 1983ж: 421–422).

У жељи да сазна какво је унуково понашање, бака одлучи да га потајно прати. Вешто се скривајући иза облака она стрпљиво посматра активности свог унука, а кад се увери да он чини само добра дела (открије лопове, помогне дечаку да пронађе сребрњак, спаси живот јагњету заваривајући вука), одлучи да му опрости ноћна лутања. Обузета радосћу, нехотично открива своје присуство изговарајући гласно благослов „био ми жив” што уплашеног унука натера на бег, иако бака говори нежно и топло се смеши. Међутим, Мјесец је неповерљив па моли баку да се закуне, а кад она то учини, враћају се заједно кући. Поема завршава шаливим епилогом песника-наратора који саопштава да је пронашао стару шуму и у њој свраку која му је испричала ову бајку, а он јој заузврат обећао дати *сјајну пару*. Како обећање није испунио, крије се од свраке:

<sup>271</sup> Препознатљив Ћопићев поступак супституције – кажњавања предмета.

Обећање и заклињање брковима познато је у нашој народној традицији (како у књижевности – епизи, тако и у свакодневици). Бркови су симбол јунака, чојства, снаге и поштења, али и зрелости и мушке лепоте. Познате су народне изреке и пословице у којима се спомињу: „Засукати брке”, „Заман брци кад нема памети”, „Смеје се у брк”, „То неће бити док је образа и бркова”, „Омастити брке” „Сасути истину у брк” и сл. О томе је давно писао познати етнолог Митар Влаховић:

Старији људи су чували ‘мустаће’ (бркове) као светињу. Велики дугачки бркови (‘мустаћи с ува на уво’) су по мишљењу старијих људи најлепши украс на човеку. Угледни људи (а не слабији јер им то није пристојало) се у озбиљним приликама дохвате за брк и заклињу се: ‘Ово обриј па бачи под пса’ или ‘Овога ми то нећеш платити’. Кад би бркат човек лагао рече се: ‘Срамота је да човек лаже а има мустаће’ (Влаховић, 1933: 73).

Изразиту релативизацију овог традиционалног мушког идеала Ћопић је дао у роману *Глава у кланцу, ноге на вранцу* у сцени када ученици добијају нове букваре у којима је слика краља Александра. Њихова очекивања су изневерена јер је на слици „неки избријани господин с цвикерима и малим брчићима” (Ћопић, 1975ђ: 257), а они су очекивали неког јунака попут Краљевића Марка, дугих и густих бркова. Одлучују стога слику владара ликовно надоградити према властитој замисли. У поеми је демаскирање традиције блаже изражено.

Ћопић не подвргава поступке дечака (Мјесец) критици већ пева о разним ситуацијама које на најбољи начин осликавају природу детета, његов разигран, маштовит и радознали дух. Наравно, реч је о лирски интонираном тексту у ком трепере најтананија осећања душе што је видљиво већ у иницијалном делу, јер први стих („У шуми старој огањ гори”) није само у функцији описа простора, него и назнака емотивних немира ликова. Мјесечев немир, односно потреба за сталним кретањем, трагањем за новим, необичним и акцијом, производи пријатна осећања од благе угодности до задовољства и усхићења. Бакин немир, док чека унука на кућном прагу или док га потајно прати, нијансира осећања од непријатних (стрепња, бес) до пријатних и нежних (задовољство, љубав) када се увери у унукове добре намере.

Песник поједине ликове у овој поеми гради на хришћанској традицији. Антропоморфизовани Мјесец и Сунце имају особине блиске детету, а само неке карактеристике указују на оно што их чини реално постојећим. Након ноћне пустоловине, следи дневна, па поново ноћна – Мјесец и Сунце се смењују<sup>272</sup>. Ћопић ту

---

<sup>272</sup> „Потом рече Бог: ‘Нека буду светила на своду небеском, да деле дан и ноћ, да буду знаци временима и данима и годинама, и нека светле на своду небеском, да обасјавају земљу’. И би тако. И створи Бог два светила велика: светило веће да управља даном, и светило мање да управља ноћу, и звезде. И постави их

смену саопштава на два начина - индиректно (што је видљиво у првом делу поеме јер Мјесечев повратак мора проћи неопажено): „У саму зору маглица паде, / озеблом шумом заигра кос, / уморан Мјесец дому се краде, / опрезно иде, плашљив и бос” (Исто, 420) или директно кад са дневног трона силази Сунце: „Тако се Сунце поздрави с другом, / у кола скочи, зави се дугом, / за гору крену четири хата, / румена магла за њим се хвата” (Исто, 422).

Ни ова поема није лишена препознатљивости ћопићевског стиха, шаљиве досетке и смеха који афирмишу осећања усхићења и животне радости:

Окрену Мјесец лице од воде,  
а глуми вујо избуљи очи  
и арлаукну: 'Сирац ми оде'  
па брже-боље у воду скочи.  
Грабљивца тако окупа вир,  
не стиже јагње, изгуби сир (Исто, 424–425).

Тежња песника да осенче песме хуманизмом, оптимизмом, игром, комиком, неочекиваним призорима, богатим језичким изразима, да дозволе детету да полети и открије неоткривено, ствара добру „паметну песму која мора рећи деци оно што нису знала ни умела да кажу онако како то песма уме” (Радовић, 2008: 418). Ћопић то уме јер кроз своје песме провлачи fine нити љубави и добротe.

### Методички приступ

Наставна јединица: *Месеџ и његова бака (одломак)*<sup>273</sup>

Тип часа: обрада

Облик рада: фронтални, индивидуални, рад у пару, групни рад

Методe рада: рад на књижевном тексту, разговор, стваралачка метода (писање)

Наставна средства: читанка, апликације

Циљ часа: доживети и разумети књижевни текст

Задаци часа::

а) образовни: изразити доживљај о прочитаном тексту, уочити и издвојити акустичке и визуелне песничке слике, уочити одлике песме (рима, ритам, стих), уочити персонификацију као стилско средство које доприноси стварању хумористичких

---

Бог на своду небеском да обасјавају земљу, и да управљају даном и ноћу, и да деле светлост од таме (Постање, 1,14-18)

<sup>273</sup> У Читанци је дат први део поеме.

ефеката, одредити тему песме, стећи знања о поеми као књижевној врсти, богатити речник;

б) функционални: уочити на које све начине бака показује љубав према унуку, исказати властита осећања која је пробудила песма, одговорати на питања, уочити понашање и однос међу ликовима (Мјесец, бака, сврака) те на основу тога изнети властити став о њима, проналазити информације у тексту, објашњавати и вредновати, упоређивати односе баке и унука из поеме са властитим примерима;

в) васпитни: развијати емпатију и племенита осећања која изазива лирска песма, развијати интересовања, маштовитост и креативност.

### *Ток и садржај часа*

#### **Уводни део часа**

*Интелектуално-емоционална припрема:* Кад кажем бака на шта прво помислите? (своје асоцијације ученици записују на припремљене папире). Читање одговора. Разговор с ученицима (Проводите ли често време с вашим бакама? Како га проводите?) Одгонетање загонетке: На плавој ливади један чобанин жуто стадо чува (месец). Шта мислите, има ли и месец баку? (Након вероватних ученичких одговора да то није могуће следи најава песме.)

#### **Главни део часа**

Најава песме – Писац чије сте многе приче и песме прочитали, наш Бранко Ћопић, замислио је да и месец има баку па је о томе писао у једној дужој песми. Ми ћемо прочитати на часу само један део песме *Мјесец и његова бака*. Ученицима објаснити да овакве дуже песме у којима песник пева о једном догађају или једној личности износећи притом нежна осећања називамо поемама. Учитељ полако интерпретативно чита песму, а потом следи изражавање доживљаја. Након емоционалне паузе, која би могла трајати нешто дуже јер ће на ученике снажно деловати слике нежне баке и несташног унука, поставља се питање: Како замишљате баку? А Мјесец?

#### Објашњење непознатих речи:

*луњати* – бесциљно ходати, лутати, скитати; *ићи тамо-амо*; *куњати* – дремати, падати у лак сан, бродити – пловити, овде: *ићи*, *кретати се*; *крати се* – шуњати се, тихо и крадом се приближавати; *шуљати се* – шуњати се, кретати се кришом, прикрадати се; *утвара* – авет, сабласт, привиђење; *управити се* – поћи, упутити се у неком правцу;



понети се на какав начин, поступити; *језде* – кретати се брзо, промицати, пловити; *обдан* – преко дана, дању; *баук* – замишљено зло биће које улива страх.

Тихо усмерено читање реализује се тако да ученицима дајемо задатак да песму читају у себи и покушају замислити слике (визуелне и аудитивне). Ученици ће се спонтано поистоветити са унуком што ће омогућити да потпуније доживе амбијент, односно створе снажне и целовите слике. Учитељ прво потиче ученике да замисле баку (забринута је, тужна и бесна јер унук није дошао кући), потом да запазе разговор баке са свраком (снено, уплашено) те баке са сандалама (љутиито) како би се развио снажан емотивни доживљај.

а) *разумевање прочитаног*

О чему пева песник? Који ликови се појављују? На кога подсећа Мјесец? Зашто? Пронађите стихове у поеми који нам казују како изгледају месечеви двори када се гледају издалека, а како када им се приђе ближе. Како се Мјесец понаша кад падне ноћ? Зашто се бака љути? Шта је одлучила док је унука чекала на кућном прагу? Коју казну је одабрала? Зашто се Мјесец прикрадао дворима? Кога је затекао на кућном прагу? Ко је пробудио баку? Како се сврака обраћа баки? Како се бака осећала? На шта је сврака покушавала да наговори баку? Да ли је бака пристала? Зашто је окривила сандале? Шта је тиме бака показала? Пронађи стихове из којих сазнајемо да бака воли свог унука. Шта је тема ове поеме?

б) *ток догађаја*

1. Бака чека несташног унука
2. Уморна бака је заспала
3. Унук се тихо и брзо увуче у свој кревет
4. Сврака буди баку
5. Бака кажњава сандале

Један ученик укратко исприча садржај ове поеме.

в) *расправа о поступцима ликова*

Навести најважније особине ликова (Мјесеца, баке и свраке) и образложити их.

г) *језик и стил*

Након замишљања песничких слика у интерпретацији ове поеме применити лингвостилистички приступ. Издвојити лепе речи и изразе којима су насликани природа (поноћ, зора, небо, шума) и ликови. У песми се онеобичавање постиже *персонификацијом* („ту живи Мјесец и бака с њим”, „дремљива поноћ по шуми луња”,

„потрча Мјесец брже нег очи” и др). Поема је једним делом писана у дијалогској форми. Прва песничка слика горућег огња и сребрних Мјесечевих двора ученицима открива лепоту поетског језика. Четврта строфа привлачи пажњу необичним склопом речи (*персонификација* „скитница Мјесец пучином броди” и *метафора* „у мору звијезда дукат жут”) па цела слика зрачи бајковитим миром – из ње се ишчитава потреба за сталним кретањем, трагањем за новим, али смирено, благо и тихо. Песничка слика у којој је свитање приказано маглицом и озеблом шумом представља добру подлогу за слику повратка уморног путника те ствара код читаоца утисак да види уплашеног и босоног Мјесеца како се опрезно шуља кроз шуму као утвара. Стога при интерпретацији песме посебно обратити пажњу на ове песничке слике.

Ученицима се потом даје задатак да одреде колико је строфа у песми као и стихова у свакој строфи (Ученици треба да уоче да дужина стиха није уједначена иако је већина строфа испевана у симетричном, лирском, десетерцу; да краћи стих даје бржи ритам, мелодичност и ведрину, а дужи га успорава на шта упућују и знаци интерпункције: зарез, тачка и узвичник као најучесталији). Рима се као појам обрађује у четвртој разреду па је ученици уочавају као гласовно подударане последњих слогова (*гори-двори, свијета-шета, дим-њим* и сл.), те повезују линијама различите боје слокове који се римују (без препознавања врсте риме).

в) *синтеза*

Слушаш ли ти увек своју баку? Како се твоја бака понаша када је не послушаш? Да ли је некога од вас бака ипак на неки начин казнила? Зашто? Наведи пример. Зашто су баке углавном благе према својим унуцима? Синтетичким уопштавањем се долази до поруке поеме да је лако кажњавати, али да се љубав ипак боље показује праштањем.

г) *стваралачки рад ученика*

Ученици увежбавају изражајно читање песме.

**Завршни део часа**

Ученици изражајно читају први део поеме.

*Ток и садржај другог и трећег часа*

**Други час:** У читанци је дат скраћени облик, а потпун естетски доживљај може се остварити изражајним читањем песме у целини. Ученици прво послушају аудио запис ([http://youtu.be/HqsaP\\_C738k](http://youtu.be/HqsaP_C738k)), а потом износе своје утиске и разговарају о

прочитаном. Након тога ученици састављају песму на основу књижевног предлошка (*Моја бака, Бака и ја, Бакин прут је отишао на пут, Бакини двори, Бакино унуче* и слично). Ученици читају своје радове.

Домаћи задатак: Ученици треба да прочитају целу поему „Мјесец и његова бака” и да воде дневник читања.

**Трећи час:** Ученике поделити у три групе: једна група осмишљава и илуструје плакат за *Литерарно вече* (ликовни рад – сликање прстима), друга група увежбава рецитал, а трећа осмишљава музичке ефекте. Следи презентација радова и евалуација.

### 3.3.5. Пети разред<sup>274</sup>

У Читанци је Ћопић заступљен приповетком *Поход на Мјесец*.

#### 3.3.5.1. Поход на Мјесец

Збирку лирско-хумористичких приповедака симболичког назива *Башта сљезове*<sup>275</sup> боје Ћопић<sup>276</sup> је објавио 1970. године. Садржи тридесет и четири приповетке распоређене у два циклуса: *Јутра плавог*<sup>277</sup> сљеза и *Дани црвеног*<sup>278</sup> сљеза. Први циклус представља носталгично призивање успомена из детињства, а други је тематски везан за ратно и послератно време. Прича *Поход на Мјесец*<sup>279</sup> саставни је део првог циклуса, а проучава се у петом разреду. Аутобиографски дискурс ове приповетке видљив је на самом почетку казивања наратора. Књижевник Бранко посматрајући дечака Бранка,

---

<sup>274</sup>Према Наставном плану и програму српског језика, у петом разреду треба да се остваре ови општи и посебни циљеви и задаци:

Језик – разумевање и разликовање основног и пренесеног значења речи, разумевање улоге променљивих (деклинација именица и придева, компарација придева, гласовне промене) и непроменљивих речи, просте реченице; писање великог почетног слова у географским називима, разликовати матерљи и службени језик.

Култура изражавања – субјективно и објективно причање и описивање, стваралачко препричавање, писање уз поштовање правописне норме, интерпретативно читање, слушање књижевних и некњижевних текстова

Књижевност – разликовати књижевне родове, уочавање основне мисли текста, препознати и именовати делове фабуле, уочити начин приповедања у тексту, уочавати карактерне особине лика према говору и поступцима, уочавати пренесена значења текста, стилска изражајна средства).

Медијска култура – разликовати врсте медија, филмске родове те позоришна изражајна средства (Narodne novine, 2010: 134–138).

<sup>275</sup>У народном веровању позната је симболика цвећа. Слез је лековита биљка, а симболизује плодност и продуктивност.

<sup>276</sup>О томе како је дошао на идеју за наслов књиге Ћопић је у разговору с Енесом Ченгићем рекао: „Пронашао сам код Сартреове пријатељице, Симон де Бовоар, читајући њезина дјела, придјев 'сљезов', 'сљезове боје' и одмах ми се толико свидео, да је истог трена у мени оживјела башта поред моје куће, мала баштица, која је до касног прољећа остајала напуштена, јер смо прво обрађивали поља [...] Около на окрајцима који нису били обрађивани бујао је сљез и она биљка висока која се зове росопас [...] па играјући се око росопаса [...] запазио сам сљез у његовој чудесној боји. Иако постоји само црни и бијели сљез, писао сам о плавом и црвеном сљезу, јер црни сљез заиста у прељевима има нијансе плаве и црвене боје у себи. И, кажем код Симон де Бовоар наишао сам само на ту једну једину ријеч која ме је повукла, која је оживјела у мени сјећање на дјетињство, те сам написао читаву књигу и дао јој чак наслов Башта сљезове боје” (Сенгић, 1987а: 224–225).

<sup>277</sup>Плава боја асоцира на небо, јутро, дакле, широка прострaнства. Симболизује нежност, отвореност, радозналост, сензитивност и имагинацију.

<sup>278</sup>Црвена боја асоцира на ватру, крв и љубав. Симболизује узбуђење, страст, одлучност, храброст, активност, али и гнев, пркос, агресију.

<sup>279</sup>Воја Марјановић истиче: „Ни у једној другој причи нису се тако успешно повезале хумористичке сцене, фантазијски тонови и пасажии лирске нежности [...] И онда када поход за немогућим висинама пропада, писац проналази речи утехе и смирења. По њему, љубав и доброта стварнији су од чежње за недодухватљивим” (Marjanović, 1985: 44).

актера догађаја, са временске дистанце од готово пола века, негодује против васпитних мера одраслих који покушавају укалупити дечји дух у свакодневицу:

Тек ми је пета година, а већ се свијет око мене почиње затварати и стезати. Ово можеш, а оно не можеш, ово је добро, оно није, ово смијеш казати, оно не смијеш. Ничу тако забране са свих страна, јато љутих гусака, хоће и да ударе.  
– Добићеш ти, мали, по глави, па ћете проћи твоје будалаштине (Ћопић, 1975ђ: 27).

Свевидеће око и чврста родитељска рука мало попусти тек доласком гостију:

Кад је самарција код нас у гостима, онда је мени много штошта дозвољено. Пењем се по дрвећу, завирујем на таван, шврљам око потока, одем чак и домалог млина завученог подно нашушурена гаја. Згодио бих тако и у Америку само да знам пут и да се не бојим паса.  
– Чекај ти само, отићи ће стари Петрак – пријете ми у кући кад већ сасвим прекардашим (Исто).

Зна Бранко да одрасли пред гостима децу не преваспитавају, а сазнање да не може бити кажњен ако пређе границу допуштеног још више разиграва његов дух. И у овој приповеци је видљиво ћопићевско обликовање ликова причалаца чија вештина живог и занимљивог причања нарочито долази до изражаја у *развезаним данима* око ракијског казана деда Раде. Те наизглед доконе приче, засноване на сећањима, постају насушна потреба у борби против отуђења од света и самоће. Истовремено омогућавају и бег у прошлост, када се над животом надвије тама, и покушај остављања трага у бесконачном времену. И док су одрасли заузети разговорима, дечак широм отвара врата новим пустоловинама, истраживањима и сањарењу:

А ти ‘Петракови дани’ у рану јесен обично су увијек били празнични, сјајни и пуни шапата, па ме тако повуку и ошамуте да не знам куд бих прије: кроз кукурузе, низ поток, уз бријег. Чучим тако на врби и зурим у нијем свјетлуцав рибли рој, а онда се пред мојим засјењеним очима одједном разграна густа крошња питомог кестена с раскоканим презрелим чаурама: их, у кестенар, шта ће ми рибетине! (Исто)

Теку *развезани дани*. Дечак се са истраживачких похода враћа кућу тек у смирај дана, али ни тада његов дух не мирује. Пажњу му једнако снажно привлачи нова напаст – тајанствени месец<sup>280</sup> који у њему буди жељу за новим походима и неистраженим

---

<sup>280</sup>И сам писац је фасциниран месецом који је изазивао велико интересовање и распламсавао машту у детињству: „Често сам гледао мјесец како залази за дрвеће на оближњем брежуљку. Чинило ми се да је тако близу да бих га могао руком дохватити. Договорим се с другом Милом да се попнемо на бријег и да пробамо скинути мјесец. И док се код моје куће пекла ракија и сви, забављени око казана, пили и пјевали, Миле и ја распалимо јуначки уз онај бријег. Ишли смо у сурет мјесецу, који се управо спуштао према дрвећу. Пели смо се и пели, а мјесец је прилазио обронцима шуме све ближе и ближе. Био је пун, огроман, величанствен. Гледали смо га и осјећали како нас хвата нека празновјерна трема. Управо кад се већ спустио међу гране и почео личити на шумски пожар, ми избисмо на врх бријега. Кад гле чуда! Он изненада одмаче далеко и указа се, блистав и смањен, на врху другог далеког брда. Згрануто се загледасмо. Како то кад је прије неколико тренутака био под руком, баш међу овим гранама? Је ли побјегао од нас, шта ли се то догађа? – Утече нам лола – прошаптах разочаран и тужан. Нас двојица крадљиваца мјесеца буљили смо један у другог занијемљели пред том космичком загонетком” (Ћенгић, 1987а: 142).

местима, за новим доживљајима. Трепери у њему нада да месец ипак може дохватити толико да у тренуцима маштарења чује месечев глас и као опчињен прихваћа месечев позив, али га, као и у многим пријашњим занесеностима, брзо отрежњава и спушта на земљу трезвени деда Раде питањем: „Баја, куда ћеш?” (Исто)

Авантуристички дух радозналост Баје препознаје једино самарција Петрак којег су у дечачком добу обузимале маштарије, а распламсана снатрења о далеком и непознатом једнако тако прекидали одрасли машицама и канџијама. Присетивши се једне ведре ноћи, уз ракијски казан деда Рада, своје давне и неостварене жеље пристаје да буде и сапутник необичног ноћног путовања. Петрак овим чином не показује само емпатију према радозналом дечаку који покушава досећи висине и светлост, већ покушава да оствари и своје затомљене фантазије из детињства: „Хајде ти, душо, устај, тражи грабље, па да ја и ти кренемо, ето њега сад иза брда [...] Нас два одосмо, а ти чувај казан, старо млинарско кљусе” (Исто, 29).

Авантуристи крећу у поход остављајући деда Рада крај топле ватрице у долини. Иако се се у први мах чини да их кори, називајући их „магарцима вантације” (Исто, 30), деда ипак прихваћа Петракову игру чак и његово незлонамерно боцкање о својој тврдоглавости и одсуству жеље за било каквом променом. Препознајући у дечаковом учесталом погледавању и окретању према долини давно уписан страх<sup>281</sup> од непознатог, самарција хвата дечака за руку и тим гестом шаље поруку да је уз њега. Међутим, месец стално „одскаче” иза дрвета да би се поново указао „блистав, смањен и невино миран изнад сусједне брдске косе” (Исто), па првотно дечаково узбуђење и радост замењује туга и осећање незадовољства због неостварених очекивања јер је „лопов утеко” (Исто). Стари самарција сада игра нову улогу и разочараном дечаку пружа утеху и враћа самопоуздање говорећи да је само њему месец тако брзо побегао доводећи тако дечака до неочекиваног и изненадног сазнања да је човек немоћан пред непрегледним космичким просторима и чудима природе, али да то никако не значи одустајање од трагалаштва: „Опет ћемо ми овамо доћи, има кад” (Исто, 31).

Чезња за непознатим и неоткривеним уступа место чежњи за познатим која расте са сваком кораком повратка „дједовој неуморној ватрици” (Исто), поред које се дечак осећа толико сигурно и заштићено да је „задријемао међу дједовим кољенима” (Исто, 32). Међутим, емоционална устрепталост не напушта дечака ни током сна у ком

---

<sup>281</sup> „Снажан доживљај непосредног сазнавања опасности личност испуни страхом. Страх у сваком, а посебно у детету побуђује читаве бујице фантазмичних представа, које постичу (тај исти) страх” (Бојанин, 2011: 73).

се испреплећу земаљске и небеске ватре, а чаролију минуле ноћне пустиловине потпуно расплићује „голубије сунчано јутро” (Исто). Осветљени првим сунчаним зрацима и предмети губе магичну моћ, враћају се у подручје уобичајеног, свакодневног, па тако мамурни стриц Ницо који је преспавао догађај, стаје на грабље и гунђа: „[...] те ко оставља грабље гдје им није мјесто, те шта требају грабље око ракије, те знају ли ‘они, расипници’ (који то они?) како је тешко набавити добре грабље, те ова се кућа раскућава, те ово, те оно” (Исто, 32).

Приповетка завршава завереничким ћутањем тројице саучесника.<sup>282</sup> Сећање на „сусрет” стрица Нице са грабљама потиче запретену, а вечиту дилему вреди ли се упуштати у напорна, болна и често несхваћена трагања за светлошћу, новим и тајанственим, односно „бити мјесечар или с миром сједити код своје куће, па кад загусти, тјешити се ракијом” (Исто, 33). Наравно, иако Ћопић размишља о овим питањима одговор ипак не нуди, свако га проналази сам.

Ученицима је занимљива приповетка *Поход на Мјесец* јер им је пишчево приповедање и сећање искуствено блиско и препознатљиво. Лако ускачу у ципеле дечака Баје јер су и сами много пута осетили унутрашњи порив да одгонетну тајновито и крену у непознато. Међутим, разумевање језика писца свакако је важно за успешну рецепцију, односно, разумевање књижевног дела/текста, а он је, у Ћопићевом приповедању заснован на народном, завичајном говору<sup>283</sup>. Важност завичајног говора, нарочито израженог у дијалозима јунака, у циљу је остварења не само колоритности и експресивности израза, већ и психолошке карактеризације ликова и хумора<sup>284</sup>. Наравно, уметничка вредност ове приповетке, поред универзалне поруке, јединственог стила и језичке структуре, огледа се и у начину организовања<sup>285</sup> приповедне грађе.

---

<sup>282</sup> „И ту је прави крај приче. Завршне реченице нису саставни део приповетке, већ приповедачаevo поетско тумачење њене суштине[...]” (Вучковић, 1999: 80).

<sup>283</sup> Милован Данојлић о лексичком богатству Ћопићеве *Баште сљезове боје* каже: „Великих ломова и дрских интервенција, нападаог новачења и домишљања ту нема; Ћопић кује речи само у крајњој нужди. Радије им проширује значења, малчице их изокреће, огрубљује или разнежава, увек у духу народном, тако да је тешко распознати: шта је ту народно, шта пишчево. [...] Нису то ефектне *trouvailles*, већ обично стање Ћопићеве језичке имагинације, непрестана способност да се пронађе најгачнија и најпрецизнија реч. Ћопић зна да наш језик све може, све има, и зато вазда тежи за оном другом, за нијансу бољом речју, а кад је нађе, онда и њу помало извије, другачије осенчи, озвучи, онако како народ вековима, па и данас чини” (Данојлић, 1971:366–367).

<sup>284</sup> Ћопић хумор и комично гради необичним, измишљеним речима, нонсенсом, разним народним узречицама и изрекама у неуобичајеним ситуацијама, деминутивима, аугментативима, преувеличавањем, спајањем противречних, неспојивих појмова – оксиморонске конструкције и сл.

<sup>285</sup> Мирољуб Вучковић наводи: „Иако је у основи приповетке пишчево казивање о успоменама из најранијег детињства, то сећање није хаотично (несређено), већ има у себи све особености заокружене приповедачке целине у којој све појединости, окупљене око средишњег догађаја – похода на месец – имају речиту уметничку улогу” (Вучковић, 1999: 79).

Малобројни ликови ове приповетке су испреплетени око централног догађаја – освајање Месеца: дечак Баја, два старца, Петрак и Раде (два дијаметрално супротна лика) и опрезни стриц Ницо. Дечак Баја је главни лик, приповедач, сведок догађаја. Трезвени и брижни дед Раде чврсто стоји на земљи, није заражен 'вантазијама' и неуморним скитњама као самарција Петрак па зато не зачуђује његово задиркивање оних чији је поглед упрт у даљину. Ипак, он дозвољава унуку одмак од рационалног, пушта га да истражи примамљиве месечеве стазе. Иако се у приповетци стриц Ницо, појављује на самом завршетку то не умањује његов значај у животу дечака Баје. Наведени ликови јављају се у већини приповедака збирке *Баишта сљезове боје*. Животни простор ликова ове приче сведен је на мало сеоско двориште – колницу где деда Раде пече ракију те на „мрачни зашаптани бријег” (Исто, 29), трасу истраживачког похода двојице занесењака. Преплићу се два погледа на свет – онај ограничени, наметнути одраслог човека и неспутани, слободни детињи у ком се, како каже књижевник Милован Данојлић, може „наслутити све велико и све значајно [...] пуноћа и лепота живота” (Данојлић, 1971: 354).

Скучен простор и ноћни амбијент у ком је појачана чулна осетљивост, иницирају размишљање о бекству, рађају жељу за даљинама, онеобичавањем свакодневице и урањањем у нови, непознати, ирационални свет. Тај магични зов за даљинама, ком се одушевљено и спонтано препушта детињство, често носталгично и болећиво призива старост: „Боловати за даљинама, шта то значи? Вероватно, чезнути за самим собом. Прижељкивати себе потпунијег, бољег” (Данојлић, 1979: 50). Свако присећање на људе којих више нема, изгубљен завичај или измењене пределе увек је прожето сетом и осећајем празнине јер у себи носи свест о пролазности, па уједно представља и грчевиту борбу да се остави траг у времену. Ћопић је тако заувек спасао од заборава свога омиљеног деду преселивши га у уметност: „Деда Рада је прво наставио живот међу јунацима из бајки, који су чинили свет Ћопићевог детињства, а потом се преселио у свет његових приповедака о детињству” (Вукић, 1995: 175).



## Методички приступ

Тип часа: обрада (двочас)

Облик рада: фронтални, индивидуални, групни

Методе рада: рад на књижевном тексту, стваралачка (разговор, расправа)

Наставна средства: презентација, читанка, аудио запис - Звучна читанка или видео пост (YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=Rs8qquFhjoQ>).

Циљ часа: доживети и разумети књижевноуметнички текст

Задаци часа:

- а) образовни: подстицати ученике да изразе доживљај о прочитаној приповеци, оспособљавати ученика за анализу књижевног текста, стицање знања о књижевнотеоријским појмовима (приповетка као књижевни род, тематика, фабула и делови фабуле, облике казивања – нарација, дескрипција, дијалог, приповедање у првом лицу) препознати и одредити особине лика преко физичког изгледа, карактера, поступака и говора, богатити речник, упознати основне податке о животу и делу писца;
- б) функционални: анализирати причу (локализација текста, ликови – особине и поступци, истицање теме и поруке, језик и стил), вежбање интерпретативног читања, одговарање на постављена питања, записивање, истраживање;
- в) васпитни: развијање читалачких навика, развијање маштовитости и креативности, развијање позитивна осећања према свету који нас окружује као и духовне и моралне вредности.

*Ток и садржај часа*

### Уводни део часа

Интелектуално – емоционалну припрему почети квиз-игром (презентација):

Има чворове...	<b>М Е С Е Ц</b>
Некад су га звали Дерикожа, Жетвар...	
Нема воде, али има мора и океане...	
Може бити млад...	
Може бити медени...	
Може бити пун...	
Утиче на плиму и осеку...	
Природни је Земљин сателит...	

Разговор: Да ли сте некад посматрали пун месец? Опишите га. Сањарите ли о томе да дотакнете Месец, отпутујете на њега? Након одговора ученика, учитељ<sup>286</sup> наводи да је месец одувек својом тајанственошћу будио радозналост и да су о њему сањали многи. Један од њих је и Бранко Ћопић који се у приповеци *Поход на Мјесец*, а која припада збирци приповедака *Башта сљезове боје*, присећа својих маштарења, недоумица и запитаности над непознаницама живота и света које су га опседале у раном детињству. Потом учитељ укратко информише ученике о Ћопићевој збирци *Башта сљезове боје*: циклусима, темама приповедака, истим ликовима који се јављају у већем броју приповедака ове збирке (нпр. деда Раде, стриц Ницо и слично према којима писац гаји нескривене симпатије), хумору као основној потки приповедања нарочито у приповеткама првог циклуса и сл. Међутим, да би се разумела приповетка потребно је да речи буду познате и блиске јер је то предуслов успостављања везе између текста и читаоца, односно властитог и туђег искуства, а како су Ћопићеви књижевни текстови засићена народним, завичајним, језиком, чији су поједини језички елементи непознати ученику данашњице, потребно је претходно објаснити непознате речи и тако уклонити препреке које би онемогућиле уживљавање у књижевни текст, емотивно-естетски доживљај, а без њега нема ни откривања дубљих слојева књижевног дела, односно, добре рецепције. Павле Илић у *Методици наставе српског језика* истиче да је „пракса да се након читања текста ученици упуте да читањем у себи траже непознате речи штетна јер нису заокупирани непознатим речима већ утиском који је створио текст” (Илић, 2006: 341) па да стога ваља пре читања текста протумачити ученицима непознате речи, односно оне које из контекста не могу схватити.

Објашњење непознатих речи који ометају рецепцију (према Речнику српског језика, 2007): *самарџија* – занатлија који прави самаре, дрвене направе налик седлу који се стављају на леђа коњу, мазги или магарцу кад носе терет; *парип* – 1. коњ, 2. здрав, снажан а глуп, тврдоглав човек; *нашушурити се* – 1. подићи увис (косу, длаку, перје), накострешити се, нарогушити се, 2. учинити да се нешто рашири, избочи, утрпа наборима или украсима; *згодити* – отићи, доспети; *кљусе* – рђав, стар или неухрањен коњ; *колница* – покривено склониште за кола; *кењац* – магарац; *пријегор* – одрицање од личних интереса у корист другог, пожртвованост, прегор; *дурашно* – издржљиво, истрајно; *потукач* – потуцало, скитница; *раколити се* – 1. отегнуто кокодакање кокоши пре него се снесе јаје, 2. говорити шта било, брбљати, блебетати, 3. правити се важан,

---

<sup>286</sup>Према чл. 100. *Закона о одгоју и образовању у основној и средњој школи* (Хрватска), термин „учитељ” односи како на учитеље разредне наставе, тако и на учитеље предметне наставе (Narodne novine, 87/08).

хвалисати се, шепурити се; *суложник* – особа са којом неко дели собу, кревет; *машице* – дуга метална штипаљка за хватање и разгртање жара.

Речи које ученици могу да схвате из контекста: *лола* – 1. обешењак, весељак, мангуп, 2. скитница; *прекардашити* – претерати, учинити нешто претерано, забраздити; *сједећив* – који седеи, седећив, непокретан; *клиснути* – побећи, умаћи, киднути; *зашаптан* – уљуљкан, успаван шапатам, зачаран; *булазнити* – 1. говорити у бунилу, бунцати, 2. говорити бесмислице, трабуњати; *брондати* – мумлати, мрмљати, брундати; *мамуран* – који се још није отрезнио после претераног пића, коме још није бистро у глави; *раскућавати се* – упропаштавати кућу лошим радом, остајати без куће, без имовине; *стог* – пласт сена; *звоцкање* – досађивање честим, сталним примедбама око ситница, закерање, џангризање; *камџија* – бич; *наљоскати се* – пити се, много се опити.

Дакле, различити су поступци које учитељи треба да примене у тумачењу непознатих речи. Методичар Павле Илић наводи да се најчешће примењује „замена синонимима – ученицима познатим речима и изразима” (Илић, 2006: 342), а ако се „не могу увек наћи синоними, предмет се мора описати” (Исто). Но, Илић истиче и важност принципа очигледности, тј. могућност показивања датог предмета или његове фотографије, цртежа и сл. Поштовање овог принципа истиче и методичар Милија Николић јер сликовно представљање<sup>287</sup> неког сложеног или архаичног предмета доприноси економичности, односно, сликовним представљањем појмова, чије би описивање ученицима било сувише апстрактно, знатно убрзава тумачење, а да при том „не спутава чулну машту ученика, већ је подстиче да помоћу новосазнатих појединости што уверљивије определи поједине литерарне слике” (Николић, 2006: 141). При том се подразумева да презентовани цртежи и слике поседују високу уметничку и естетску вредност.

---

<sup>287</sup> „Дртањем на табли или пак показивањем унапред припремљених цртежа, могу се успешно објашњавати значења непознатих речи и израза у књижевним делима. При томе се примењују поступци као у илустровним речницима. На пример, ако при обради бајке ученици не знају како по народном веровању изгледају аждаја и змај, могу им се показати увеличани цртежи из митолошког речника или одговарајуће илустрације бајки (сцене са митолошким бићима). Ученици не познају многе материјалне појмове из народне књижевности и дела наших реалиста, нпр.: *калтак*, *челенка*, *чардак* [...] Вербално представљање ових и оваквих појмова сувише је апстрактно и непоуздано, тако да су добродошле допуне у виду слика или наставникових импровизованих цртежа на табли” (Николић, 2006: 140–141).

## Главни део часа

Након најава наставне јединице, изражајног читања<sup>288</sup> текста и изражавање доживљаја следи тихо истраживачко читање (ученици треба да запазе карактеристичне особине ликова и њихов поглед на свет тј. различита виђења месеца).

Анализа приче одвија се у неколико корака:

### а) *разумевање прочитаног*

Разговор: Какав проблем има дечак Баја? Шта га мучи? Како се одрасли понашају према њему? Шта му забрањују одрасли? Пронађи реченице којима се указује на немирни истраживачки дух дечака Баје. Како дечак проводи *развезане дане*? Шта све заокупља његову пажњу? Какав је месец који буди дечака и како га позива? Зашто дечака толико привлачи баш Месец? Ко разуме дечакова сањарења? Зашто? Чиме мисле да дохвате Месец? Која све осећања обузимају занесеног дечака док се пење уз брег? Ко и на који начин дечака враћа у стварност? Како стари самарџија теши Бају након што је Месец „скочио“ на други брег? Како се дечак осећа? Шта у том преломном тренутку чини Петрак? Преморен чудесном ноћном пустоловином и уљуљкан причом поред *разиграног пламичка ватре*, дечак Баја је заспао у дедином крилу. Шта сања? Шта представља дедина ватрица, а шта месечев пожар? Да ли је тај месечев пожар угашен?

### б) *фабула*

У уводу приповедач нас упознаје са местом радње и супростављеним протагонистима (укућанима су супростављени дечак Баја и Петрак): „Тек ми је пета година, а већ се свијет око мене почиње затварати и стезати” (Ч5, 2010, 88). Након увода започиње заплет до кога долази када се дечак, без обзира на претње одраслих, препушта маштању и откривању непознатог: „А ти ‘Петракови дани’ у рану јесен обично су увијек били празнични, сјајни и пуни шапата, па ме тако повуку и ошамуте да не знам куда бих прије: кроз кукурузе, низ поток, уз бријег” (Исто). Заплет расте изражавањем интересовања за откривањем тајни месеца: „Дједе, би л' се мјесец могао дохватити грабљама? – изненада се огласим ја” (Исто, 89). Врхунац заплета настаје када се дечак и Петрак ипак попну на брег, али им месец побегне и „укаже се блистав, смањен и невино миран изнад сусједне брдске косе” (Исто, 90). Потом следи расплет –

---

<sup>288</sup>Павле Илић сматра да „прво читање треба да обави наставник јер је у томе ефикаснији и од 'звучне читанке' и свих варијанти ученичких читања” (Илић, 2006: 339). Напомиње да праћење наставниковог гласног читања не треба проводити само слушањем, него и гледањем у текст „али да за то не треба све ученике приморавати да гледају ако спадају у онај мањи број ученика који само слушањем (аудитивном рецепцијом) снажније реципирају текст” (Исто).

непријатан тренутак отрежњења, завршетак авантуре и враћање у реалност јер се „даље се или не може или се не иде, ако већ путник није будала и ‘вантазија’” (Исто).

Прича и приповедање завршава јутарњим буђењем и завереничким ћутањем протагониста о ноћном походу. Деда Раде, иако је претходни дан гласно негодовао, такође, ништа не коментарише чиме показује да ипак одобрава ову лудорију свог унука и да га разуме. Епилог доноси размишљање некадашњег дечака Баје, садашњег писца, о својој целоживотној разапетости између фантазије и реалности: „И како тада, тако и до данашњег дана: стојим распет између смирене дједове ватрице, која постојано горуца у тамној долини, и страшног бљештавог мјесечевог пожара, хладног и невјерног, који расте над хоризонтом и силовито вуче у непознато” (Исто, 91).

*в) расправа о поступцима ликова*

Ученици још једном именују ликове који се јављају у причи, а даљњи разговор се усмерава на уочене сличности и разлике, што ученици поткрепљују реченицама из текста. Ко је дечак Баја? Како га замишљате? Да ли сте некад били у истој ситуацији? Испричајте. Како се понаша самарџија Петрак, а како деда Раде? Којим поступцима и речима показују да им се размишљања подударају? О чему размишљају другачије?

Ученике поделити у три групе. Свака група добија наставни листић са задатком да пронађе и препише из текста реченице или речи које се односе на задати лик. Извештавање група.

Прва група проналази податке о дечаку.

БАЈА је:

1. *радознао*: „морам да запиткујем”, „пењем се по дрвећу, завирујем на таван, шврљам око потока, одем чак и до малог млина завученог подно нашушурена гаја” (Исто, 88);
2. *осетљив на лепоту*: „Чучим тако на врби и зурим у ниједи свјетлуцав рибљи рој, а онда се пред мојим засјењеним очима одједном разграна густа крошња питомог кестена с раскоканим презрелим чаурама: их, у кестењар, шта ће ми рибетине” (Исто);
3. *сањар*: „занијемим сав устрептао од скривене лоповске наде”, „таман кренем у нешто, сав устрептао, изнад земље” (Исто);
4. *упоран*: „Дурашно гурамо даље” (Исто, 89);
5. *одлучан*: „Жао ми те ватрице у долини, жао ми викача, али пожар нада мном све је рујнији и шири” (Исто);

6. *равнодушан*: „Нит ми се причало ни запиткивало о томе” (Исто, 90).

Друга група проналази податке о дечаковом деди.

ДЕДА РАДЕ је:

1. *разборит*: „Хех, шта њему паде на ум!” (Исто, 89);
2. *брижан*: „Баја, куда ћеш?” (Исто, 88); „Ехеј, магарци, вантазије, озепшћете, бог вас убио!” (Исто, 89); „Дјед ме је, кажу, на рукама однио у кревет” (Исто, 90);
3. *осећајан*: „драго гунђало, које ће до краја туговати и помињати ме ако се изгубим у свом чудесном походу”, „дочекао нас је дјед Раде, чак нам и у сусрет излазећи као да стижемо богзна одакле, можда чак из Америке” (Исто, 90);
4. *посвећен породици*: „али ме већ на првом кораку отријезни глас вјечито будног дједа” (Исто, 88), „Ма немој ми ту кварит унука” (Исто, 89);
5. *радишан*: „пази на казан” (Исто, 88);

Трећа група проналази податке о Петраку.

САМАРЦИЈА ПЕТРАК је:

1. *луталица*: „неуморна скитница” (Исто, 88);
2. *непосредан, веселак*: „Јеси ли жив, Раде, стари мој парипе?” (Исто);
3. *саосећајан*: „Хајде ти, душо, устај, тражи грабље, па да ја и ти кренемо, ето њега сад иза брда устај” (Исто, 89);
4. *особењак*: „јер неће да се петља ни у какав посао непосредно везан за људе” (Исто);
5. *самокритичан*: „Камо среће да сам и ја некад тако радио, можда би ми друге тице данас пјевале” (Исто).

Стриц Ницо се појављује као епизодан лик и не учествује активно у догађајима. У приповеци се на два места спомиње његово стање тј. склоност алкохолу: „напио кô мој весели Ницо” (Исто) и „тјешити се ракијом као мој стрикан” (Исто, 91). Описује се и његово мамурно брундање због грабљи које су му се нашле на путу, а његово стање истиче и Петрак оштро га корећи: „Могоа си и ти с нама да се нијеси наљоскао” (Исто, 91). Управо овај опис, заснован на усменом предлошку живог казивања, припрема читаоца за поенту дану у последњој реченици.

г) *тема и порука*

Ученици лако уочавају да се у приповеци *Поход на Мјесец* говори о чежњи за далеким и неистраженим просторима, о исконском људском пориву да се открива ново, загонетно и тајанствено, које се често у некој фази живота затоми (самарција Петрак) или изгуби (деда Раде). Говори се о потреби за слободом коју одрасли и деца различито доживљавају, а управо због тога долази до сукоба генерација. Намерно деловање одраслих и васпитне мера које подузимају често изазивају отпор деце која желе да сачувају своју индивидуалност.

*Синтеза*

Послушати аудио запис приповетке.

*Самостални и стварачаки рад ученика*

Изразити властити став о следећим питањима:

1. дечаковој жељи да дохвати месец,
2. дечаковој дилеми која се јавља у тренуцима истраживачког похода (двоумљење између сигурности и чаролије),
3. Петраковим жаљењем за пропуштеним.

Следи расправа.

**Завршни део**

Ученицима задати домаћи задатак: Након што су упознали садржај, ликове и композицију приповетке, потребно је пажљиво усмерити на јези и стил.

Ученицима задати да поново пажљиво прочитају текст те одговоре на питања:

1. Које облике приповедања запажамо (нарација, описивање, дијалог, монолог...)?
2. Који су облици најзаступљенији?
3. Ко је приповедач у причи?
4. Како је Ћопић постигао сажетост радње?
5. У овој приповеци се нарочито истиче говор самарције Петрака и деда Рада у ком има необичних речи и облика из изворног, завичајног говора. Препиши речи и изразе завичајног говора које си запазио/запазила.

### Трећи час анализе

Тип часа: обрада

Облик рада: фронтални, индивидуални, групни

Методе рада: рад на књижевном тексту, стваралачка (разговор, расправа)

Наставна средства: презентација, читанка

Циљ часа: доживети и разумети књижевноуметнички текст

Задаци часа:

- а) образовни: оспособити ученике за тумачење књижевног текста, учити језичко-стилска средства у прозном тексту, разликовати начине приповедања, учити хумор, богатити речник;
- б) функционални: анализирати причу (откривање облика изражавања и стилских средстава), изношење личних ставова, тумачење језичко-стилских изражајних средстава;
- в) васпитни: подстицати ученике за читање књижевноуметничког текста, развијати маштовитост и креативност, гајити код ученика позитивна осећања према свету који их окружује као и духовне и моралне вредности.

#### *Ток и садржај часа*

Ученици читају домаћи задатак који се коментарише, исправља и надопуњава. Ћопић је добар приповедач који зналачки употребљава језик и стилска изражајна средства у циљу што упечатљивијег приказа простора, времена и карактера ликова те стварања хумора. Ту Ћопићеву мајсторију истиче и методичар Мирољуб Вучковић наводећи да се вредност овог Ћопићевог књижевног текста не заснива само на садржају и порукама, већ да велики улогу у томе игра и језик, али да је писац томе придонео и „укупним организовањем (устројством) приповедне грађе” (Вучковић, 1999: 79).

Ћопић у овом тексту користи различите облике приповедања:

1. Приповедање (приповедање у првом лицу)
  - а) „Тек ми је пета година, а већ се свијет око мене почиње затварати и стезати” (Ч5, 2010, 88),
  - б) „Кад је самарција код нас у гостима, онда је мени много штошта дозвољено. Пењем се по дрвећу, завирујем на таван, шврљам око потока, одем чак и до малог млина завученог подно нашушурена гаја. Згодио бих тако и у Америку само да знам пут и да се не бојим паса” (Исто),



в) Ја се мотам око њих двојице, више одмажем него помажем, прислушкујем њихов разговор, па се најзад толико осмјелим да сједнем сасвим близу, већ готов и да запиткујем” (Исто, 89);

2. Описивање (мање је описа, али су слике богате појединошћима)

а) „Исплута он иза ријетка дрвећа на бријегу, бљештав, надомак руке, тајанствен и нијем, златопера риба” (Исто, 88),

б) „Просинула под казаном ватра, стриц Ницо зарана се напио и заспао, а уз огњиште, под колницом, остали само дјед и Петрак. Дјед пази на казан, а самарџија му само прави друштво, јер неће да се петља ни у какав посао непосредно везан за људе” (Исто);

3. Дијалог

– Па нека, има дјечак право.

– Шта има право?

– Па нек проба. Камо среће да сам и ја некад тако радио, можда би ми друге тице данас пјевале.

– Ма шта тице, шта... Ти се већ напио ко мој весели Ницо.

– Јок, побратиме – тмурно дочека старац (Исто, 89);

4. Монолог

Па се онда, каткад, жаловито упитам, као да сам нагазио на оне стричеве грабуље из дјетињства:

– Је ли паметније бити мјесечар или с миром сједити код своје куће, па кад загусти, тјешити се ракијом као мој стрикан? (Исто, 91)

Закључити да писац форме приповедања веома умешно прилагођава датим околностима. Након тога усмерити пажњу ученика на језик и стил и истаћи још једну Ћопићеву препознатљивост, а то је речитост. Ученици проналазе речи и изразе које писац користи да сликовито дочара јутро, месец и сл. Проналазе у тексту стилске фигуре: *персонификацију* („вири мјесец кроз прозор, гори читаво двориште, и бљештави посјетилац уноси ми се у лице и шапуће”), *поређење* („кљуцају попут врабаца”), *метафору* („златопера риба” – мјесец) и *епитет* (вјечито, сједећив и зачуђен, нијем свјетлуцав рибљи рој).

Надаље, ученици уочавају да текст обилује хумором који је нарочито изражен у дијалогу деда Рада и самарџије Петрака. Посебно напоменути да речи које старци

упућују један другом („парипе”, „млинско кљусе”, „кењац”, „сивоњо стари” и сл.) не доживљавамо као увредљиве, ружне и ниподаштавајуће речи, већ управо супротно као речи које упућују на брижност и блискост двојице старих пријатеља и побратима.

Ученици на крају усвајају симболичка значења месеца (као непознато, тајанствено, далеко, високо на небу – симболише „месечарење” и чежњу за откривањем, променом) и дедине ватрице (као познато, топло, смирено, блиско тј, породично, која гори у долини тј. при земљи – симболише реалност свакодневног живота).

#### *Синтеза*

Након тумачења симбола ученицима је јаснија поента дата у последњој реченици приповетке у облику реторичког питања („Је ли паметније бити мјесечар или с миром сједити код своје куће, па кад загусти, тјешити се ракијом као мој стрикан?” (Исто, 91)) јер свако доноси одлуку сам. Ипак, враћајући се на Петракове речи о „изгубљеној души” намеће се одговор да изазов „месечарења” ипак човечји живот чини богатијим и потпунијим.

#### *Самостални и стварачаки рад ученика*

Може се провести драматизација приповетке.

#### *Домаћи задатак*

Прикупити што више података о Месецу (изглед, постанак, значај) Сазнати која су све народна веровања и обичаји везани за месец. Написати о томе састав. Причу о Месецу испричати са променом гледишта (у првом лицу као лични доживљај или из угла старца и стрица Нице).

### 3.3.6. Шести разред<sup>289</sup>

У *Читанци* је Ђопић заступљен приповетком *Чудесна справа* и романом *Орлови рано лете*.

#### 3.3.6.1. Чудесна справа

Кратка прича *Чудесна справа* припада првом делу збирке *Баишта сљезове боје* (циклус *Јутра плавог сљеза*), а развија се према препознатљивом обрасцу. У дужем, хумором уоквиреном, уводу наратор открива деда Радов зазор и неповерење према новим предметима и справама:

Ни под каквим изговором у нашу кућу није се смјела унијети пушка: ни пуна, ни празна, ни покварена, ни растављена. Од погледа на термометар дјед је добијао вртоглавицу и стуживало би му се у стомаку, а од васер-ваге је закретао главу као од урокљивих очију (Ђопић, 1975ђ: 17),

али и исказивање страхопоштовања према појединим справама сматрајући их веома вредним, као нпр. према сату „гледајући у њему тајанствено биће које живи својим загонетним животом, чистим и мудрим као код каквог древног праведника (Исто). Простосрдачни старац је сату приписивао људске особине те се због тога често жучно расправљао са својим рођаком Савом Дамјановићем, „старим лоповом и никаквом вјером” (Исто), који није могао да појми разлоге толике опчињености предметом. У једној расправи, хиперболизирајући вредност сата деда чак отворено унижава Савине способности говорећи му: „Према једном сату, брате Саво, ти си једна обична бена” (Исто, 18). Кључ за разумевање старчевог понашања треба потражити у традиционалној

---

<sup>289</sup> Према Наставном плану и програму српског језика, у шестом разреду треба да се остваре ови општи и посебни циљеви и задаци:

*Језик* – разликовати глагола по виду, разликовати основна значења глаголских времена, разликовати глаголске начине за исказивање заповести, молбе и жеље, разликовати именски од глаголског предиката те просте реченице; писати великог почетног слова у географским називима, проналазити податке о почецима српске писмености.

*Култура изражавања* – субјективно и објективно причање и описивање, стваралачко препричавање с променом гледишта, писање уз поштовање правописне норме, стваралачко писање и портретисање лика, преобликовање приповедног текста у драмски.

*Књижевност* – издвајати мотиве, уочавати особина кратких прозних форми, разликовати романе према тематско-мотивском слоју, уочавати песничке слике, одредити риме, учити стилска изражајна средства, препознати основна обележја и именовати делове драмског текста.

*Медијска култура* – препознати филмска изражајна средства (план, кадар, угао снимања), проналазити податке на мрежним страницама са темама из српског језика, препознати изражајна средства стрипа и уочавати сличности и разлике између филмског кадра и квадрата стрипа (Narodne novine, 2010: 138–142).

култури, односно *психичком профилу* Крајишника<sup>290</sup> нашег познатог научника Јована Цвијића.

Једнако тако, припадност патријархалној култури испољена је и у односу према појединим предметима који могу много да кажу о пореклу, статусу и економској моћи оних који их користе. Њихова функција може да буде религијска (успостављање равнотеже између човека и невидљивих сила) или пак практична<sup>291</sup>. Деда Раде је динарски тип: побожан, осећајан, поштен, искрен, држи дату реч. Наведене старчеве особине одређују и његов однос према предметима. Пушка као оружје је претња и подсетник на рат, страдање, па није предмет који деда жели држати у кући, а за неке предмете не зна ни шта су, нити чему служе (термометар, васер-вага) па их увелико заобилази. Међутим, другачији је однос према сату – зна чему служи, али читавање времена за њега је „тајанствена и помало натприродна умјешност као и гатање у длан” (Топић, 1975г: 18). Дакле, нема жеље да ту работу икад савлада, нити га та справа одвише занима све до једног Михољдана када му побратим Петрак, одлазећи са крсне славе, повери сат на чување, а он прво обрисавши руке „прими сат побожно као нафору пред олтаром“ (Исто, 19) и свечано обећа да ће сат чувати, а погазити дату реч, завет, на крсну славу је велики грех. Знајући да би унуку могло пасти на памет да овај предмет поистовети са играчком, деда сат закључа у сандук и потпуно заборави на њ, али унук није. Савладавши „гледање у сат” моли деду да му да у руке ту драгоцену справу. Деда не попушта и тврдоглаво одбија учестале дечакове молбе све до оног дана када се јавила сумња у Петраков повратак. Тада унука „тајанствено позива у свој собичак” (Исто, 20) и пун стрепње у могућност извршења задатка, замоли га да навије сат. Чувши равномерно куцање сата, дедина стрепња је нестала, обузима га радост на помисао да је стари побратим жив јер да није „и његов сат би умро” (Исто). Оживљени

---

<sup>290</sup> Вршећи антропогеографска и етнолошка истраживања Балканског полуострва, Јован Цвијић је утврдио да географска средина утиче на етнопсихичке особине становништва: „Босанска Крајина је била један од најзабаченијих и најнеприступачнијих делова динарске системе у току последњих векова [...] ограђена је врло пространим кречњачким висоравнима и гребенима, који су тешко проходни, као што су планине Грмеч и Пљешевица [...] испресецана кањонским долинама [...] шумовита област [...] је увек била љута Крајина на којој борбе вековима нису престајале [...] У Босанској Крајини су се зауставиле многе српске избеглице од карских поља западне Босне, од Херцеговине и остале Босне. И Турци су овде рају насељавали. Доста се православних повратило из Жумберка, од Лике и Далмације, можда још више Муслимана, нарочито бегова. Све су ове избеглице биле љутите и незадовољне; отуда се овде развио борбени тип и код Муслимана, нарочито код Срба. По општем расположењу нешто узани, стешњени, јер су вековима трпели, нарочито због многобројних малих бегова [...] Све се то скупило у овом љутом углу. Сирови, дубоко патријархални људи, врло простог начина живота: по материјалној култури спадају међу најпримитивније у нашем народу; али отресити и жустри” (Цвијић, 2013: 79–80).

<sup>291</sup> Поједини предмети могу бити опасни, нпр. нож, који је и оруђе и оружје, док неке не можемо убројати у практичне, нпр. оружја.

сат тако постаје чаробно средство, нека врста комуникационог моста с надмоћним силама које тим путем делују на онога ко то средство поседује.

Завршна каденца је лирски обојена – слика дечака и деде који седе на прагу млина и посматрају пун месец. Визуелна представа проширује се на духовну јер и Ђопића обузимају питања о људској судбини, пролазности и суштини живота, о смрти (као вечном нестанку или будном сањању). Млин, као осамљен, изолован простор, додатно појачава временска одредница – ноћ, која упућује на тишину, спокој и смиреност па млин тако постаје уточиште осамљеној или рањеној души, простор духовног разговора, нека врста светишта. Праг као тајанствено место је граница унутрашњег и спољашњег света, познатог и непознатог, светлости и таме, заштитник од зла и место незаборава. Округли месец својом сјајношћу разбија таму и обасјава небеске путеве, у њега је упрт поглед и дечака и старца, поглед пун нескривене жеље за сазнавањем одговора, тражења реда, хармоније и равнотеже. Дакле, простор и време заогрнути су митским рухом са тачно одређеном симболика мотива (млина, прага и месеца)<sup>292</sup> који својим јединственим преплетом упућују на духовно прочишћење и будност, односно на „један чудесан начин спојен је земаљски и небески живот” (Вукић, 1995: 75).

### Методички приступ

Тип часа: обрада

Облик рада: фронтални, индивидуални, групни

Методе рада: рад на књижевном тексту, разговор, стваралачка метода

Наставна средства: презентација, аудио запис, читанка

Циљ часа: доживети, разумети и тумачити књижевни текст.

Задаци часа:

а) образовни: доживети прозни текст, утврђивање и проширивање знања новим књижевнотеоријским појмовима (наратор, епика, приповетка, књижевни род, књижевна врста, фабула и делови фабуле, облици казивања, одлике ретроспективног

---

<sup>292</sup>Млин, као осамљен, изолован простор, додатно појачава временска одредница – ноћ, која упућује на тишину, спокој и смиреност па млин тако постаје уточиште осамљеној или рањеној души, простор духовног разговора, нека врста светишта. Праг као тајанствено место, граница унутрашњег и спољашњег света, познатог и непознатог, светлости и таме заштитник од зла и место незаборава. Округли месец који својом сјајношћу разбија таму и обасјава небеске путеве, у ког је упрт поглед пун нескривене жеље у тражењу реда, хармоније и равнотеже.

приповедања, мотиви, однос теме и мотива), препознати и одредити особине лика преко физичког изгледа, карактера, поступака и говора, проширити знања о животу и делу писца (анегдоте, записи, пишчеве изјаве, реч књижевне критике), богатити речник; б) функционални: повезивати свет уметничког дела са искуством ученика, анализирати приповетку (локализација текста, ликови – особине и поступци, истицање поруке), усвојене књижевнотеоријске појмове применити на новим примерима, разликовати аутора дела од приповедача, развијати способност за логичко и критичко схваћање, проценити прочитани текст, развијати интерпретативно и друге начине читања, пронаћи и издвојити основне информације из текста, разликовати прави и важан податак од неважног, одговарати на постављена питања, истраживати, упоређивати, доказивати;

в) васпитни: подстицати ученике за читање књижевноуметничког текста и неговање естетског укуса, развијати осећај за језик, развијати машту и креативно мишљење, развијати код ученика позитивна, племенита осећања према ближњима и свету који их окружује (љубави, емпатије, поштења, искрености, оданости, оптимизма) као духовних и моралних вредности.

*Ток и садржај часа*

#### **Уводни део часа**

Интелектуално – емоционалну припрему почети разговором у ком се ученици присећају свог најранијег детињства, својих бака и дедова: Које су особине баке и деде најизразитије? Како проводите време када сте заједно (разговор, игра, читање, шетња)? Да ли вам причају неке занимљивости из свог детињства? Волиш ли да слушаш њихове приче? Сматраш ли да су твоји бака и деда старомодни или модерни? Знају ли да се служе модерним апаратима као и ви (компјутер, мобилни телефон)?

Објашњење непознатих речи који ометају рецепцију (према *Речнику српскога језика*): *даждевњак* – животиња слична гуштеру; *васер-вага* – зидарска справа која служи за утврђивање водоравности (односно окомитости) неке површине, равњача, либела; *обесветити* – повредити светињу, упрљати немарним поступком, окаљати; *Михољдан* – верски празник који православни славе 12. октобра; *каур* (*каурин*) – муслимански назив за хришћанина, неверник; *самар* – 1. дрвено седло за ношење терета које се причвршћује товарној животињи на леђа, 2. дрвена направа помоћу које грађевински радници носе циглу на леђима; *нафора* – освећен, освештани хлеб (у комадићима) који се у православној цркви дели верницима после литургије; *навиљак* –

мања количина, гомилица сена (сламе, траве), количина нечега што подсећа на такву гомилицу.

Речи које ученици могу да схвате из контекста: *стуживати се* – 1. постати тужан, растужити се, ражалостити се, 2. осетити муку, гађење, смучити се (коме); *регатати* –крекетати; *зазирати* – 1. прибојавати се, плашити се, 2. сумњати; *бена* – неозбиљан човек, будала; *џабе (џаба)* – без користи, бадава, узалуд; *тупити зубе* – узалуд причати, говорити; *работа* – посао, рад, дело; *ризик* – излагање опасности, могућност страдања.

### Главни део часа

Након најава наставне јединице, локализовање приповетке: *Чудесна справа* је још једна приповетка из Ћопићеве збирке *Башта сљезове боје*. У петом разреду сте, у приповеци *Поход на Мјесец*, упознали јунаке приповетке коју ћемо данас читати и тумачити, а у којој, такође, писац евоцира успомене на деду Рада.

Учитељ изражајно чита текст, а потом следи изражавање доживљаја. Ученицима се поставља питање: Које појединости у тексту су на вас оставиле најснажнији утисак? Које су вас насмејале? Објасните.

Тихо истраживачко читање реализује се тако да ученици у себи читају приповетку те запажају карактеристичне особине ликова и њихов поглед на свет (однос према новом и непознатом уређају – часовнику). Своје доживљаје везују за одређене делове текста – целине које именују, те се на основу тога ствара план текста (1. Деда је зазирао од справа и машина, 2. Страхопоштовање према сату, 3. Рођак Сава и живи сат, 4. Једне године и наша кућа доби сат, 5. Од побратима ни трага ни гласа 6. Оживотворење, 7. На млинском прагу). Настојати да именоване ових композиционих целина буде што краће, али узимати и поједине реченице, синтагме и речи из самог текста, односно пишчеве речи јер се на тај начин ученици „и при рационалном ангажовању задржавају у свету уметничке фикције” (Николић, 2006: 297).

Следи поступно истраживање текста:

а) *разумевање прочитаног*

Разговор: Ко је наратор (приповедач) у овом делу? У ком лицу он приповеда? Одговоре поткрепити реченицама из текста. Ученици треба да уоче да употреба личних глаголских облика и присвојних заменица открива приповедање у првом лицу („не доперјак” „сједили смо на млинском прагу и гледали у пун мјесећ” и сл.). Издвојите главни мотив који се налази у средишту свих збивања и дијалога међу ликовима

(Главни мотив је часовник који повезује догађаје и ликове у приповеци: Бају, деду, Петрака, Саву, а посредно и стрица Ницу.) Већ у уводној реченици текста наратор наводи упечатљиву особину свога деде. Чег се све плашио деда Раде? Сматрате ли неке његове страхове смешним и непримереним? Како се односи према сату? Зашто је деди сат представљао загонетану и чудесну справу? Како се иначе људи односе и понашају у новим ситуацијама или према непознатим стварима? Објасните. Дакле, у овој приповеци присутни су и мотиви страха и страхопоштовања. Како и када је у кућу деда Рада стигао сат? Шта је деда урадио са сатом? Како се понашао Баја? Објасните зашто се деда устручавао дати унуку сат у руке. Ко, по дедином мишљењу, сигурно зна, а ко не зна да рукује сатом? Зашто деда тако размишља? Како се деда осећао када се његов побратим није појавио на слави? Чег се прибојавао? Зашто је недуго после тога ипак Баји дао да навије сат? Због чег се деда Раде обрадовао када је сат почео да куца? Где деда води унука и како проводе вече? Ученици уочавају и мотив пријатељства (деда и Петрак) и два споредна мотива у завршном делу приповетке (млин, месец) који повезују Бају, деду и Петрака.

б) *фабула*

У уводу нас приповедач упознаје са главним ликом, његовим многобројним страховима те страхопоштовањем које исказује према сату. Након увода следи заплет увођењем лика рођака Саве са којим деда води препирку око сата: „Дједов рођак Сава, стари лопов и никаква вјера, често би се око тога дохватио с дједом” (Ч6, 2010, 21). Заплет расте када побратим Петрак једне године, одлазећи са славе, деди оставља на чување свој сат, а врхунац заплета настаје када се Петрак не појављује следеће године на слави, па деду море црне мисли: „Сљедећег Михољдана побратим Петрак не појави се на нашој слави. Дјед се забрину” (Исто, 22). Потом следи расплет – деда дозвољава унуку да навије сат чије куцање осећа олакшање што му подгрева наду да је Петрак жив:

Старац ме усједе на свој кревет, стави ми сат у руке и без даха се загледа у моје прсте. Кад је навијање било готово и сат зацактао јасно и равномјерно, он га узе у руке, принесе десном уву и сав озарен прошапута: – Аха, ради, ради, куца! (Исто)

Епилог доноси лирски обојену слику деде и унука који седе на прагу млина обасјани месечином и представља будно сањање „велике и мале бене” (Исто) о космичком реду и хармонији:

До дуго у ноћ, сједили смо на млинском прагу и гледали у пун Мјесец, нас двојица, велика и мала бена, а около су регетале жабе, па уз ту кркеталку ниси знао јеси ли још на земљи или заједно с Мјесецом рониш кроз распјеване навиљке облака (Исто).



*в) расправа о поступцима ликова*

Ученици још једном именују ликове који се јављају у причи, а даљњи разговор се усмерава на уочене сличности и разлике, што ученици поткрепљују реченицама из текста. Како се понаша Баја? Да ли бисте учинили исто што и он? Како се понашају: рођак Сава, самарција Петрак и деда Раде? По чему су ови старци слични, а по чему се разликују? Ученике поделити у четири групе. Свака група треба да пронађе у тексту и препише на наставни листић реченице или речи које се односе на њихов лик. Извештавање група.

БАЈА је:

1. *ипоран*: „Мољакао сам, улагивао се, аја, није помагало” (Исто, 22);
2. *поносан*: „све док ја једног дана не доперјох из школе поносито се шепурећи” (Исто);
3. *сањар*: „сједили смо на млинском прагу и гледали у пун мјесећ” (Исто).

ДЕДА РАДЕ је:

1. *тврдоглав*: „Иди, бено, гдје ће дијете знати у сат. Хајде да си бар војску одслужио, друго би било” (Исто);
2. *брижан*: „Пропитивао се за њ у вароши, на сточној пијаци, на црквеном сабору, али од побратима ни трага ни гласа ” (Исто);
3. *патријархалан*: „Да жене не знају у сат и да то нису женска посла, то је за дједа било нешто што се само по себи разумије” (Исто, 21);
4. *осећајан*: „Спустио је сат у крило као да се одмара, загледао се некуд у даљину и обрадовано протепео: – А, знао сам ја да је он жив, рђа једна. Жив и здрав” (Исто, 22);
5. *опрезан*: „Тако цијењену ствар у дјечје руке, то је за дједа био одвећ велик ризик” (Исто);
6. *пријатељ од поверења*: „Ево ти, побратиме, ово ћеш ми сачувати за догодине”(Исто);
7. *одговоран*: „У реду, побро, биће пажено ко очи у глави” (Исто);
8. *комичан*: „Ма, како ти то зазиреш од сата као да је пред тобом жив створ, а? Па да шта је него жив – мирно каже дјед” (Исто, 21);
9. *сањар*: „сједили смо на млинском прагу и гледали у пун мјесећ” (Исто, 22).

САМАРЦИЈА ПЕТРАК је:

1. *луталица*: „Тај ти је читаве године лутао испод Грмеча, од села до села... ” (Исто, 21);
2. *неодговоран према себи*: „пропијајући своју зараду често већ на лицу мјеста, уз домаћина код кога је радио” (Исто);
3. *вредан*: „људима правио и поправљао самаре” (Исто);
4. *обзиран према домаћину*: „На Михољдан, крсну славу нашу, Петрак је освитао код наше куће, свечан и обријан, и здравио се с дједом... ” (Исто);
5. *особењак*: „Остао би тако који дан, напио се, напричао, испрегледао дједове самаре и једног јутра, ево ти га обувена и потпасана, љуби се с дједом и утјешно пророкује: – Брзо ћемо се ми опет срести, побратиме, округла је земља” (Исто).

РОЂАК САВА је:

1. *подругљив*: „Ма како ти то зазиреш од сата као да је пред тобом жив створ, а? ” (Исто);
2. *умишљен*: „Мудрији од мене? О, види ти њега” (Исто);
3. *приглуп*: „а ти не знаш ни на колико си мјеста шупаљ, а камоли што друго” (Исто);
4. *неучтив*: „Да шта сам него бена. Код Бабића се пече ракија, а ја овдје код тебе цаба тупим зубе... ” (Исто);
5. *лош човек*: „стари лопов и никаква вјера” (Исто).

Стриц Ницо се само спомиње као још један незнајша у читавању времена тј. он не учествује активно у догађајима.

г) *тема и идеја*

Ученици уочавају да је тема приповетке страхопоштовање према сату као загонетном предмету, а основна идеја да незнање и неповерење према новом и непознатом често ствара мистицизам и доводи до комичних ситуација.

д) *форме приповедања*

Ћопић је своје сећање на детињство дао кроз ретроспективно приповедање, а у овом тексту користи различите форме приповедања: приповедање у првом лицу, описивање (мање је описа, али су слике богате појединошћима) и дијалог. Форме приповедања су прилагођене датим околностима.

Након што су ученици упознали садржај, ликове и композицију приче, потребно је пажљиво усмерити на језик и стил.

#### ђ) *језик и стил*

Ученици проналазе речи и изразе које писац користи да би створио сликовит опис. Проналазе у тексту стилске фигуре: *персонификацију* („гледајући у њему тајанствено биће које живи својим загонетним животом, чистим и мудрим као код каквог древног праведника”), *поређење* („биће пажено кô очи у глави”), *епитет* („тајанствено биће”, „загонетни живот”, „пун мјесец”) и сл.

Надаље, ученици уочавају да текст обилује хумором који је нарочито изражен у дијалогу деда Рада и рођака Саве.

Ученици на крају уочавају симболичка значења *сата* (као посредника, продужене руке пријатељства, нераскидиве везе међу пријатељима који не могу често да посећују један другог; као предмет сећања, ако га посматрамо као Петраков „оптоштајни” поклон), *млина* (уточишта за осамљену или рањену души), *прага* (тајанственог места, граничника унутрашњег и спољашњег света) и *округлог месеца* (који својом сјајношћу разбија таму и обасјава небеске путеве, у ког је упрт поглед).

#### *Синтеза*

Послушати аудио запис приповетке ([https://youtu.be/-TRMZACT\\_zA](https://youtu.be/-TRMZACT_zA)).

#### *Самостални и стварачаки рад ученика*

Сећате ли се неке справе која је за вас била чудесна и тајанствена? Има ли и данас справа које вас плаше и зачуђују?

#### **Завршни део**

Ученицима задати домаћи задатак: Замислите да се Петрак појавио следећег Михољдана. Напишите наставак ове приповетке.

### 3.4.6.2. Орлови рано лете

Роман *Орлови рано лете*<sup>293</sup> је први део *Пионирске трилогије*<sup>294</sup>. Убраја са међу најпознатије романе о дечјим дружинама<sup>295</sup> у српске књижевности за децу. Сижејно-фабулативно језгро првог дела овог романа дружине чини једноставна прича о групи деце (седам дечака и једна девојчица) која, опирајући се кажњавању, бежи од строгог учитеља и ствара „хајдучку” дружину. Ликови су представљени посредством наратора, а њихове нарави углавном су назначене именима: Лазар Мачак, Ђоко Потрк, Николица с приколицом (кујом Жујом), Вањка Широки, Ник Ђулибрк, Луња, Стриц и Јованче. Да ће Јованче бити први одметнути дечак и будући четовођа, потврђује се његовим иступом пред учитељом, када преузимајући Стричеву кривицу у жељи да заштити друга, не дозвољава учитељу да га бије па искочи кроз прозор учионице. Тај чин даде му додатно самопоуздање и снагу да се „одметне” у шуму обузет мишљу да је као прави хајдук кренуо у борбу против неправде.

Вођу дружине поред исказане храбрости да се бори за истину и правду одликује још и лепота, памет, озбиљност, доследност и достојанственост као позитивне особине. Наведене особине утичу на статус у групи, на изградњу поверења међу члановима. Како Јованчу, поред наведени особина краси и бунтовнички дух, наслеђен од чукундеде Јованчета (чувеног хајдука, који је јуначки погинуо храбро се борећи против Турака), деца га следе и поштују. Међутим, у дружини је ипак колективно изнад појединачног јер се поштују утврђена четна правила па је само чета „могла да похвали, да осуди, да одбрани” (Ђопић, 1975д: 52).

Стриц, Јованчетов нераздвојни друг, иако је својим физичким изгледом супериоран у односу на остале ликове, не може бити вођа јер је често непромишљен,

---

<sup>293</sup> Роман је први пут штампан 1957. године у издању *Народне просвете* из Сарајева.

<sup>294</sup> Поред „Орлова“ у *Трилогији* су романи: *Славно војевање* (1961) и *Битка у Златној долини* (1963).

<sup>295</sup> У српској књижевности писање о дечјим дружинама започињу Бранислав Нушић, романом ‘Хајдуци’, и Александар Вучо, поемом ‘Подвизи дружине Пет петлића’ (1933), а наставља Ђопић романом ‘Орлови рано лете’. Сва три дела била су омиљена штива уз чије су садржаје одрасле многе генерације. Међутим, упоређујући Нушићев и Ђопићев рукопис уочавају се битне разлике у приказу односа заједнице према малим хајдуцима – Нушићеви су дочекани батинама и осрамоћени, а Ђопићеви задобили подршку и поверење јер су извршили задатак и остварили циљ. Дакле, промене у животу Нушићевих бунтовника нема, док су код Ђопићевих ‘орлића’ оне видљиве. Томе у прилог наводимо размишљања Берислава Мајхута, истраживача дечје књижевности, да успех јунака или дружине мора бити препознат у властитом дому и друштвеној средини чиме се стиче самопотврда тј. иницијација јер: „[...] тек одобравањем оних од којих је отишао у свој потхват получује се коначни успјех: јунак преко успјешно извршене узадаће задобива мјесто у заједници. Зато су пустоловне приче толико привлачне дјеци (12-13 г.): оне их охрабрују у увјерењу да ће и они без обзира на потешкоће успјешно успјети изградити властити идентитет и мјесто у заједници. Зато је баш као и у бајци сретан крај пустоловног романа конвенција. Сретан крај има утјешитељску и охрабрујућу функцију какву има и у бајци” (Мајхут, 2005: 154).

недовољног знања, склон неподопштинама, плашљив, стидљив и уопштено несигуран. Његове карактерне особине су предодређене, производ су друштвене и породичне средине:

Стричево право име било је Стево, али су га у разреду прозвали Стрицем зато што је био највиши у читавој школи, па је личио на неког заједничког ђачког стрица. Осим тога увијек је носио чакшире, прслук и сламни шешир свог мршаваог ситног стрица, а зими, богме, и стричеве старе цокуле, крут црн гуњ и дугачак шал којим би се омотао око врата једно четири пута. Дјечак је био сироче, без оца и матере, стриц га је отхранио и подигао уз помоћ дјечакова дједа и никад га није, колико се зна, истукао. То је понекад чинио само дјед [...] (Исто, 19)

Делимично одступање од патријархалног обрасца обликовања Стрица као мушког лика у функцији је стварања комичних ефеката. Наиме, Стриц је заљубљен у девојчицу Луњу, али му је као дечаку недопустиво да јавно показује своја осећања. Међутим, Луња се не устручава да то јавно учини, одступа од стереотипа, што је за несигурног и стидљивог дечака равно срамоћењу. Да би ипак показао своју мушку супериорност, грубо се понаша према девојчици, негира своја осећања, али упада у смешне ситуације.

Лазару Мачку, такође, с правом припада надимак јер је био немирног духа, радознао „као какав проскитани сеоски мачак, лукава бескућна мачорчина, која само цуња и гледа шта ће здипити на земљи, испод земље и на дрвећу” (Исто, 25). Приповедач истиче да је дечак динамичан, активан и омиљен међу друговима јер је веселе природе, храбар, вешт у прављењу и поправљању играчака због чега му опраштају повремену чангризавост.

Ђоко Потрк је вечито у покрету па је стога и добио одговарајући надимак јер је „трком и долазио у школу и враћао се кући, потркивао је и онда кад на таблу излази” (Исто, 24). Живахан је, препун енергије, али и чувени стихотворац ове хајдучке чете.

Николица с приколицом, првошколац, „својеглав и љут дјечачић, црн као Арапин” (Исто, 37) који никуда не иде без своје кује Жује, најмлађи је у дружини што одређује његов положај, односно остали чланови дружине се према њему односе заштитнички. Стриц му отворено додељује инфериорну улогу јер сматра да је недорастао да полаже заклетву, али на Николичино тврдоглаво наваљивање ипак попушта. Заклетва на гробу хајдука Јованчета „на вјерност чети и друговима” (Исто, 42) представља иницијацијски чин, потврду о уласку у свет одраслих у коме владају искреност и верност, али и празна обећања и издаја:

У овој земљи гдје је све до јуче сијевала сабља туђинских поробљивача, другарство и вјерност цијењени су изнад свега осталог. Расути гробови четобаша, устаника и

хајдука нијемо су причали пролазницима о вјерним друговима који се ни смрти бојали нису. С друге стране, опет, крезубе зидине и проваљене капије старих тврђава сјећали су путника на издајнике који су кришом давали знаке непријатељу и одавали тајне бранилаца. Из мрачне пустоши камених кула следи те и данас хладан дах давне клетве:

– Проклет био издајица који је непријатеља пустио на тајна врата!

Није онда ни чудо што су се весели ђаци Јованчетове дружине сјетили и тако озбиљних ствари као што је заклетва, другарство или издаја. Иако мали, они су ипак били дјеца своје земље (Исто)

Чланови дружине Ник Ђулибрк, син повратника из Америке и Вањка Широки, Рус по мајци, су два дијаметрално супротна лика – Ник је енергичан и подузетан док је Вања самозатајан.

Приповедач описује Луњу као тиху, мирну, али и тврдоглаву десетогодишњу девојчицу која се увек појављивала неочекивано и одакле јој се најмање може надати: „[...] из високе травуљине поред ријеке, са штагља пуног сламе, иза крда мирних говеда с мрачна тавана, испод густе нагнуте лијеске. Одасвуд си је могао очекивати као некаквог чаробњака” (Исто, 21). Иако се у први мах чини да је Луњина мотивација за пријем у дружину емотивне природе, јер је заљубљена у Стрица, ипак не можемо у потпуности прихватити ову тврдњу. Девојчица је жељна слободе и игре. Пробуђени истраживачки дух развија се само до нивоа посматрања и праћења кретања појединих дечака, а прва авантуристичка епизода (када угледајући се на Јованчета, искаче кроз прозор) изазива осећај задовољства. Наравно, Луња је уложила двоструко више напора да буде примљена у групу: неустрашиво је захтевала да буде примљена у чету; без страха је правила неред у школи и захтевала да добије батине; искочила је кроз прозор, што је непојмљиво за девојчице; бежала је у логор с мање истражене „западне стране куд скоро нико не залази” (Исто, 61); упала је у мрачну јаму и сама у њој провела извесно време; није се уплашила прича о дрекавцу, већ је покушавала пронаћи излаз; напослетку је, охрабрила двојицу унезверених дечака, „храбрих” хајдука у тајновитој јами. Међутим, Луњино укључивање у дружину не значи да су промењени ставови према њој и девојчицама. Дечаци као основну карактеристику девојчица истичу брбљивост, односно, неспособност чувања тајне, а то је један од најважнијих задатака дружине. Најжешћи противници укључивања девојчице Луње у хајдучку дружину су Стриц и Николица – први се боји да ће његова осећања према Луњи бити откривена те да ће због тога изгубити статус у групи, а други, Николица, побуном маскира властити страх, јер постављајући се у супериоран положај према девојчици он се покушава одбранити од другости.

Луња показује храброст у пећини, не боји се дрекавца и нуди помоћ бојажљивом Мачку, којем су се „ноге одсекле од страха” (Исто, 71), што он одбија понашајући се по традиционалном обрасцу да њега неће „женско да води” (Исто), дајући до знања да га и сама помисао на то вређа. Овакви ставови чланова групе потврђују да Луњин статус у групи остаје непромењен. И, након исказане неустрашивости, Луња за дечаке представља другост, али и она сама често прећутно пристаје на то јер у групи обавља свакодневне „женске” послове, не учествује у грађењу колибе и Жујине кућице, а такође је искључена из игре дечака.

Луњини први покушаји искакања из патријархалних окова и стереотипа, захтев да је учитељ истуче, представљају велико изненађење за учитеља који не очекује овакво понашање. С обзиром на традиционалне норме, непојмљиво је да девојчице исказују бунтовнички став и непослушност, учитељ у први трен не реагује на Луњине речи јер се „овоме ни у сну није надао од једне дјевојчице” (Исто). Међутим, Луњина одлучност да свој наум оствари нијансира осећања и реакције учитељ Паприка од игнорисања, подцењивања, неверице и пренераженост (коју прикрива смехом). Дакле, бунтовништво дечака постаје идеја водиља и девојчици Луњи. За разлику од дечака који се одмећу из школе јер неће више да трпе насиље учитеља, Луњин бег је улазница у неповерљиву и затворену дружину дечака која се улогорила у Прокином гају.

Мали хајдуци свако јутро пред укућанима одглуме одлазак у школу, а када настава заврши, враћају се из хајдучког логора. Прокин гај је издвојен простор<sup>296</sup> који омогућава одвајања хајдука од околног света, где се слободно играју и уређују логор. Хијерархија међу дечама није строго уређена. Сваки члан групе обавља конкретан задатак уређења простора (псећа кућица, колиба, огњиште, љуљачка) како би боравак у њему био могућ и што угоднији јер треба истрајати до остварења циља – премештај учитеља Паприке. Јованче јесте вођа дружине (први се одметнуо у хајдуке, предложио простор окупљања, дао име логору, предлаже и предводи), али и он је једнако тако дете ког море исте бриге и у свему је равноправан с осталим дечама. Снага сваког члана дружине извире из заједништва, колективизма. Одбацивши своје страхове (од учитеља, дрекавца, мрака, пећине, тамне шуме и родитељске казне) показују отпор према

---

<sup>296</sup>У тако издвојеном простору (гају, шумарку, млину, напуштеној кући и сл) у ком не владају конвенције одраслих, деца су та која доносе правила, одређују циљ и задатке те контролишу њихово извршавање. Ипак, аутономију простора понекад није могуће остварити. О томе Мајхут каже: „Међутим, понекад није изведиво такво осигурање оазе у којој дјелују дјеца изван видокруга и контроле одраслих. Примјерице, у *Емили и детективима* радња се одвија на берлинским улицама. Успоредно функционирају два састава, и онај одраслих и онај паралелни, невидљиви, дјечји” (Мајхут, 2005: 257).

неправди. Дружина се стално попуњава новим хајдучима, у школи је све више празних клупа, па учитељ одлучи да покрене акцију враћања бегунаца. Највише залагања за откривање логора Тепсија показао је сеоски пољар Лијан „кривоноги чичица лисичјег лица” (Исто, 78), ком је „ракија пријатељ и у добру и у злу” (Исто, 88). Задужен да помно прати кретања дечака по сеоским атарима и воћњацима како би спречио њихове евентуалне несташлуке захтева од пољара сталну будност, „корак испред”, досетљивост, опажање и препознавање дечјег начина размишљања и разумевања света. Трагајући за дечама, пољар се завлачи у скривене кутке и просторе који не припадају свету одраслих па стога многи сматрају да је и он подетињио:

Борећи се вјечито с дјецом, није онда ни чудо што пољар, временом, и сам подјетињи и упушта се у права дјечја лукавства, смицалице и доскочице. Умије тај да вреба из високе траве као прави основац, да се провлачи кроз плот, крије се тако вјешто као да игра жмурке, а по потреби ће се и на дрво успузати и то заједно с торбаком и штапом, а то је већ нешто – ехе! – што ипакј свако не може (Исто 85).

Поред пољара Лијана, у првом делу романа, израженији ликови одраслих су учитељ Паприка и Николетина Бурсаћ. Они су оштро супротстављени: на једној страни је учитељ „злоћуд мамуран чича, од ракије пропао, вјечито кисео и љут” (Исто, 60), како га перцепира Луња, а на другој Николетина, „крупна и космата сеоска момчина” (Исто, 102). Дакле, Ћопић контрастира физичку снагу и етичност па је тако нејаки учитељ, слабић, негативан лик који своју неиспуњеност и неспособност храни батињањем и кажњавањем деце, док је Николетина, моралан, има улогу заштитника деце као противник физичког кажњавања.

Хајдуковање дружине нагло се прекида када Лијан о положају логора обавести сеоског кнеза Ваљуска који организује напад на логор па „шаролика војска очева, матера, тетака, стрина, стричева, дједова и разних других рођака јурну с тутњем, дреком и виком витлајући сваки својим оружјем” (Исто, 97). Дружина се отимала и храбро држала, али напослетку бијаху савладани те их везане одводе до села. Међутим, кад су стигли надомак школе пред поворку искочи Николетина који се успротиви најављеном батињању бунтовника. После његових речи да неће дозволити да Стрица „штокакви зловољни пијанци млате” (Исто), родитељи се побуне не дозвољавајући да им деца буду спроведена учитељу и кажњена. Побуни се и сеоски пољар који предложи да се смени учитељ Паприка и врати добра учитељица Лана. Сеоски кнез, озлојеђен због непослуха и бунтовничког става Николетине и пољара, шаље за њима потеру, двојицу жандара (Дану Накараду и Манета Варалицу) који воле да ударе по „светој великомученици Препеченици Шљивић” (Исто, 105). Жандари су хумористичко-



сатирички приказани као ракији склони и необразовани извршиоци власти што се види из извештаја наредника Накараде о неподобном понашању учитеља и сеоског кнеза:

‘А затим, у неозначени сат исте ноћи, ове три пијане фигуре извукоше се помоћу својих ногу и власторучно из јаме и сасвим бијели од креча личећи на вукодлаке и томе слична празновјерна привиђења, упутише се у гробље. Међутим, мимопролазећи пролазници из истог села, видећи то, добише силну сумњу у глави и страх у души, па произведоше велико бјежање и узбуну по предјелу у читавој околини. Том приликом баба Стака, удова поч. Јове Батића, налети у мраку на једну крмачу и паде преко исте задобивши озљеде тупим предметом по глави’ (Исто, 106),

а извештај о неприличној пустоловини учитеља као и потоња баба Стакина тужба суду убрзали су одлазак учитеља Паприке. Његовим одласком остварен је циљ, потребе за хајдуковањем нема, круг се затвара.

У првом делу романа лик учитељице Лане је индиректно и штуро обликован, као сушта супротност учитеља Паприке. Она није представљена као лик у акцији, невидљива је у учионици, не учествује у дијалогу па се тек из контекста може наслутити њен позитиван карактер, суптилан однос према деци и углед који ужива у селу. Топић само на једном месту, у реплици Лазара Мачка, метафоричким преносом<sup>297</sup> обликује њен лик: „Та неће проћи ни два дана, а Ланина златна коса опет ће блеснути иза катедре у разреду и сви ће чути њен мио гугутави глас [...]” (Исто, 107).

Дакле, дружина је обавила задатак, остварила циљ па иако се чини да више нема потребе окупљања њених чланова, писац ипак даје назнаке да се потпуни разлаз неће догодити јер Јованче саветује Лазару Мачку да из пећине не преноси сав алат, односно да и даље задржи радионицу, али да о томе не говори ником, завршавајући разговор речима: „Ко би знао зашто нам она још може требати” (Исто).

Зима која је дошла „разиграна, блистава, хучна, с вјетровима, сњежним ковитлацем и фијукањем око свачијих прозора[...] чуло се завијање вучјег чопора” (Исто), што буди слутњу, како каже приповедач, да доба безбржног детињства неумитно пролази јер се ниједан „траг не одваја више према Прокином гају” (Исто, 108). Међутим, свезнајући приповедач саопштава да је мисао о неистраженој пећини као једном виду незавршеног посла, управила кретање једног дечака немирног духа који је успео заварати трагове, одолети искушењу „причања о будућем“ и одржати дату реч. Приповедач ипак открива да је реч о Јованчи, а непосредно обраћање у првом

---

<sup>297</sup> Златна коса осликава добродушан и благ карактер. Златна боја је симбол сунца и царства, асоцира на топлину и мекоћу. У хришћанству означава божанску светлост, самог Бога: „[...] да је Бог светлост, и таме у њему нема никакве. Ако речемо да имамо заједницу с Њим а у тами ходимо, лажемо и не творимо истину. Ако ли у светлости ходимо, као што је Он сам у светлости, имамо заједницу једни са другим, и крв Исуса Христа, Сина његова, очишћава нас од сваког греха” (Прва посланица Јованова, 1, 5-6).

лицу множине, има за циљ да усмери пажњу читаоца, дирне и придобије. Први део романа завршава временском одредницом што ствара осећај документарности, али и алудира на ратну ситуацију и поремећај континуитета: „А шта ли ће нам донијети то ново прољеће, прољеће хиљаду деветсто четрдесет прве године?” (Исто)

Одговор на ово питање приповедач наговештава већ у уводним реченицама другог дела романа кад истиче да је „тешко и споро наилазило неко хладно и тужно прољеће” (Исто, 109) те о рату који се „распламсава и примиче нашој земљи” (Исто) што уједно упућује на потпуну различитост садржине другог дела романа (као уосталом и целокупне *Пионирске трилогије*).

Дакле, у другом делу романа *Орлови рано лете* говори се о напрасно, ратом, прекинутом детињству некадашње ђачке дружине, у ком је, како наводи Слободан Ж. Марковић, Ћопић „развио поетску визију о деци у ратном времену” (Марковић, 1982:12):

Она спонтано преузимају на себе ризик борбе за частан живот и своје подухвате и судбину поистовећују са интересима и судбином одраслих људи[...] своје дечје игре, несташлуке, бежања из школе, сакривања у шуми и играња одметништва замене са правим четовањем. У сукобу са окупатором прерасли су у борце (Исто, 12).

У неколико првих глава романа приповедач прати одлазак Николетине у Априлски рат, развојачење и повратак у село Липово где га стрпљиво ишчекују бивши хајдуци. Наиме, Николетинава некадашња улога заштитника дружине од агресивног учитеља оставила је снажан утисак на дечаке, а нарочито на Јованчу који чврсто верује да се одлучни и пркосни сеоски делија неће вратити кући разоружан премда се због сакривеног оружја губила глава па „макар то била и стара пушка кременача, нека дотрајала кубура или покварена револверчина” (Ћопић, 1975д: 122). Слика безбрижног детињства се расула у вечитом страху од преметачине или неке одмазде:

Туђински освајач брзо је нашао и своје покорне и вјерне слуге, дао им оружје и власт и пустио их да жаре и пале по својој рођеној земљи. Једна од најкрвавијих организација домаћих издајника биле су такозване ’усташе’, гомиле насилника и паликућа, одгајане и наоружане од стране немачких и талијанских фашиста. Они су били десна рука окупатора. Умјесто њега и за његов рачун одузимали су оружје, војничку спрему, жито, стоку, премлаћивали и мучили људе, палили куће. Преко њих је освајач хтио да поробљени народ натјера у страх и покорност (Исто).

Када су приликом једне усташке рације Јованче и Стриц удруженим снагама спасили Николетину од хапшења, кршној момчини је пала на памет идеја о укључивању<sup>298</sup> дечака у извиђаче који би обавештавали села о доласку непријатеља.

---

<sup>298</sup> Слободан Ж. Марковић у есеју *Проза за децу о НОБ-у и револуцији* истиче да особеност дечје природе, наивно поимање, не спречава децу да разлуче добро од злога те да борбу, односно, рат и све оно што рат

Јованче окупља стару дружину те се договарају о задужењима – распоређивању на осматрачницама и дојављивању о доласку непријатеља паљењем ватре и димним сигнаlima. У таквој једној курирској акцији Стриц се нашао у великој опасности јер су га опазиле, прогониле и гађале усташе. Ипак успео је побећи и сакрити се, што није знао нико у селу па је, Јованчу, Луњу и Ника Ћулибрка повратком у село са стражарских места, пренеразила вест да је „нестало Стрица” (Исто, 135). Кренули су у потрагу и убрзо стигли близу места где се притајио Стриц потпуно обузет смишљањем прича о свом величанственом отпору и јунаштву и маштарењем о будућој слави. Чувши забринуте и ожалошћене гласове својих другова, а нарочито Луње, одлучи да им се не јави, а потом и да се начини мртав како би изазвао још већа саосећања. Потпуно се уживео у своју нову улогу страдалника све до оног тренутка када је мрав „почео да га шкакља по ноздрви” (Исто, 137) те тако пореметио све планове јер је несрећник морао да кихне. Ова слика је нарочито занимљива и посебна јер се у њој, на основу дијалога и појединих монолога, уочава шест различитих углова гледања, шест различитих сазнања о догађају (Ника Ћулибрка, Јованчета, Луње, Стрица, приповедача и читаоца). Доласком на раскршће Ник Ћулибрк исказује своју бојазан о Стричевој погибији присећајући се и показујући Јованчету и Луњи из ког смера је чуо пуцњаву, односно, место где је последњи пут видео Стрица, што зна само он (читалац Луња и Јованче то не знају). Међутим, приповедач и читалац већ знају шта се догађало са Стрицем и да је страдао само његов шешир (али то не знају Ник, Јованче и Луња). Надаље, Луњино снажно дрмусање није разоткрило Стрица, већ је томе придонео неугодан осећај жарања по увету и шкакљања у носу. Наиме, како је имао затворене очи, Стриц није могао да види одакле му прети опасност, али ту опасност је видео приповедач који истовремено обавештава о проживљавању и размишљању Стрица као и о реалној ситуацији тј. ономе што Стриц не види. Приказујући ова различита виђења, Ћопић интензивира и различите емотивне реакције које се крећу од стрепње, страха, туге, бола, среће, љубави до љутње и беса. Тако сцена Стричевог „рањавања” носи дуалитет

---

са собом носи ипак могу да бар донекле схвате и осете: „Недовољним и радозналим посматрањем тог чина људске драме деца се суочавају са раније невиђеним странама људске природе и људских односа. Пред њима искрсавају згуснута тама злочиначких нагона или светла хуманост, зверство или херојство у човековим подухватима. Још када су деца увучена у вртлог збивања или када понета догађајима активно учествују у сукобима, онда је пластичност њихова виђења изразитија и емотивно дубља[...] Деца осећају доброг човека и пријатеља, она интуитивно откривају елементарна значења правде и правичности и према њима се опредељују, али исто тако, она осећају нечовека и нечовештво, наслућују зло и уочавају рђаво дело и на њих реагују” (Марковић, 1975: 153–154).

– с једне стране хумористички тон, а с друге мисао о суровости рата и суочавање са нечовештвом.

Рат се захухтава. Питома планинска села учестало контролишу, пале, бомбардују и пустоше окупатори, па дечаци све чешће, пред том најездом зла, сигурност и уточиште проналазе у свом некадашњем хајдучком логору. Најболнији ударац који је растужио све чланове дружине, па чак и неписменог сеоског пољара Лијана, је бомбардовање школе, када су „уплакани, озбиљни и тихи, одавали посмртну почаст својој скромној сеоској школи, док је по њима падао гар и прашина од бомбардовања, горки прах рата, разарања и смрти” (Исто, 147). Наравно, ни колиба у Прокином гају није могла дуго остати тајанствено место јер је било и оних који су волели да сарађују и служе непријатељу. Због једне такве дојаве дружина се нашла у клопци, па су Јованче и Мачак осталима открили улаз у пећину, чак су и страх победили смело истражујући пролазе и тражећи излаз. Мачкову пећину касније су користили партизани за складиште отетог непријатељског оружја и муниције, а логор Тепсија је претворен у „партизанску механичарску радионицу” (Исто, 165). Сви некадашњи хајдуци, дечаци Јованчетове чете, похађају курс за курире. Луња је, пак, након откривања непријатељских диверзаната додељена као помоћница пољару Лијану, из чије перспективе, она као женско биће поново постаје другост. Пољар наглашава Луњину мистериозност<sup>299</sup> као природну датост (интуицију) да предосети, осети, открије и пронађе јер се женски свет „с тим роди” (Исто, 169), док мушки свет до истих сазнања долази размишљањем и учењем:

– Нисам ја узалуд четрдесет година био пољар – кочоперно дочека старац. – Ја по шуштању кукуруза оцијеним да ли је у њиви крава, овца, човјек или је то само обичан вјетар. Погледам ли само неку шикару, одмах знам гдје се, по прилици, крију дјечаци, а гдје сједе дјевојнице забављене брбљањем. Погађам куд се провлаче људи кад иду у крају дрва, куда дјечаци кад пођу пљачкати воће, а куд ће опет окренути неки странац, који воли да не буде ни од кога виђен (Исто, 169).

У једном поглављу романа, скоро на самом крају, Ћопић, као антипод Луњи, уводи још један лик патријархално васпитане девојчице/девојке – Марицу. Док Луња у појединим ситуацијама свесно пристаје на другост, Марица није ни свесна своје другости. Приповедач за њу каже да је „здрав округао девојчурак, плаве косе и модрих очију, насмијана и добродушна” (Исто, 170), која сваком жели да помогне. Међутим,

---

<sup>299</sup>Симон де Бовоар говорећи о чињеницама и митовима о жени каже да жена у традиционалном поимању мушкараца представља мистерију, тајновитост: „Од свих митова ниједан није више усађен у мушка срца колико онај о женској ’мистерији’. Тај мит има многе предности. Он омогућава да се без муке објасни све што изгледа необјашњиво” (Bovoar, 1983: 323).

њена осећајност и пружање помоћи у безначајним активностима је на граници инфантилности, нарочито у комичној сцени крчења пута једном мраву. Она живи у свом свету, не примећује промењену стварност, па не чуди када, покушавајући да Стрица наведе на разговор, каже „нек рат мало причека” (Исто, 171). Марица проводи дане у ишчекивању Стричевог проласка друмом, а потом и смишљеном завођењу (слаткоречиво-умиљатим речима, укусним залагајима). Испољавајући „женственост” показује да није самосвесна и ослобођна патријархалног, иако стално прва почиње разговор, отворено поставља питања и зачишава Стрица, који је њом опчињен<sup>300</sup> толико да му се чини како би могао да прогута „читаву ниску цијелих ораха као ћурка коју хране за празник” (Исто). Марица тражи заштитника, а ту супериорну улогу здушно прихвата заљубљени Стриц.

На крају романа коначно се разоткривају и Луњина осећања. Она, додуше, пати јер је разочарана издајом Стрица, али не зато што је заљубљена у њега, већ што је нестало њене доминације над њим, његовим осећањима. Преплављује је носталгија за „хајдучким временима” и туга усамљености. Преокрет настаје када јој Јованче опрезно открива своја осећања. Дакле, он то чини тек када је потпуно сигуран да Стриц више није заљубљен у Луњу што значи да поштује пријатељство<sup>301</sup>, односно, да је високо моралан лик што и приличи некадашњем вођи дружине.

Чланови старе дружине окупљају се у Прокином гају последњи пут у пуном саставу – путеви им се разилазе. Дечаци (Јованче, Стриц, Ник Ђулибрк, Вањка и Ђоко Потрк), се придружују Омладинском ударном батаљону команданта Николетине Бурсаћа и напуштају село, Лазар Мачак остаје у партизанској механичарској радионици, а Луња је поново у сенци, поново предодређена да чека.

Идејно тематска основа оба дела романа лако се открив: отпор према неправди, било да је изазвана од стране неподобног учитеља или опасног непријатеља, захтева

---

<sup>300</sup> У другом делу *Пионерске трилогије (Славно војевање)*, враголаста Марица загосподариће и мислима Лазара Мачка и учинити да постане немиран, расејан, непрепознатљив толико да да брка у њеном присуству алате, иако је постао вешт мајстор. Кад други примете његову заљубљеност наивно ће се правдати не желећи да то отворено призна, премда је све више у његовом *Сваштату*, дневнику, записа о Марици: „Авиони се зову штуке, роде, брегејци и савоје. **Марица рекла да воли и мене и Стрица.** Ја би волио мене. Тешки митраљез хлади се водом, а пушкомитраљез ваздухом (луфтом). Кад се заврши рат, **оженићу се с М.** и отићи у град да будем мајстор. Данас пуцали топови иза Глоговца, тамо гдје је логор Омладинске чете. Ја нисам могао радити. **Ја њу волим, а Стриц је далеко.** Мајстор ће ми бити кум кад се будем женио. Мајстор казао воднику Селиму: љубав није шала. Птице у јесен не носе јаја, само у прољеће. **Дао сам јој прстен. Трипут ме пољубила (у образе и у главу одозго)**” (Подвукла С. Ш.), (Исто, 208).

<sup>301</sup> Другачији је у том погледу Лазар Мачак који прихвата Маричину игру, не бежи од њених пољубаца, дарује јој прстен, а све то у тренуцима када је Стриц далеко.

колективно организовање и лични ангажман сваког члана дружине, али се тек у другом делу може протумачити и симболични назив романа *Орлови рано лете* – рат је прекинуо дечје детињство, снове и несташлуке и убрзао сазревање.

И овим прозним делом Ћопић је показао осебујност стваралачког темперамента не само по питању теме, проблема, лексике<sup>302</sup> (богатство језичког израза, стварање нових речи на потки народног говора) и хумора<sup>303</sup>, већ и по питању психологије детета и детињства. Дobar пример пишчевог познавања детета (непосредност, наивност, речник) је шaljив дијалог Стрица и Николице:

- Одлази одатле! – повика Стриц с грана.
- Нећу!
- Е, нећу ни јада сиђем, шта ми можете ти и твоја ружна кујетина.
- Ја и Жуја причекаћемо.
- А ја нећу да сиђем ни за сто година! – заинати се Стриц.
- Ја и Жуја чекаћемо триста година! – пркосио је Николица. – Ми смо понијели ручак.
- А ја ћу остати хиљаду година! – викну Стриц.
- А ја и Жуја чекаћемо хиљаду стотина и педесет година! – гласно се продера Николица као да је казао највећи број на свијету.
- А ја ћу се на дрвету и оженити, па кад ли те моја дјеча појуре штаповима кроз Гај! – запријети Стриц.
- Николица забринуто погледа уз дрво и замишљено чупну носић, па се истом нешто досјети и гракну:
- И моја ће се Жуја оштенити, па кад ли штенад заокупе твоју дјечурлију! (Исто, 39)

Надаље, „убачене” ругалице, ти римовани дистиси („Наш учитељ баш је слика, / нос му црвен ко паприка!” (Исто, 48); „Чекам напад, слутим шибе, / све се вртим попут рибе” (Исто, 92); „Тужна земља и то трпи / да је Мачак Лазар крпи” (Исто, 148); „Пољар Лијан, страх пастира, / погинуо крај кромпира”(Исто, 165)) у наративни текст још више потврђују пишчево потпуно приближавање<sup>304</sup> свету детета и његовој „наивној песми”.

---

<sup>302</sup>Лексичко богатство запазила је и песникиња Десанка Максимовић која је у тексту, предговору *Избраних прича Бранка Ћопића (Сетни дечак и човекољубиви песник)* записала: „Чар његових дела је и у лепом језику. То није само богатство речи, већ и течна, мелодична реченица, и стилски обрти, и сва права и неправна употреба глаголских облика, сва сложена и тако логична синтакса нашег развијеног језика, да човека, док чита, радост обузима, осети се топло као у родном крају” (Максимовић, 1960: 6).

<sup>303</sup> Хумор је за Ћопића могућност прихватања живота. Он прска из многих извора задржавајући чаролију непонављања. Рађа се из игре ријечи, из истовремене употребе основног и пренесеног значења, из својерсног 'помјереног' смисла који произлази из несагласности значења која ријечима дају судионици разговора” (Турђаџанин, 1978: 85).

<sup>304</sup> „Аутор дјела намијењеног дјечи у сваком од три битна одређења имплицитног читатеља, дакле, природном (у смислу перцептивном и емоционалном), друштвеном и књижевном ништа не може препустити подразумеввању, 'природности' већ у сваком поједином сегменту имплицитног читатеља мора направити свјесне изборе, другим ријечима, мора конструисати свог читатеља дијете.

Тако аутор дјела не може узети као фокализатора, тј. точку гледишта с које проматра дани приказ, на просто точку гледишта одрасле особе као *дефаултну* вриједност. Он ће морати конструирати рецепцију блиску оној имплицитног читатеља [...]” (Мајхут, 2005: 73).

Ћопић у сталном трагању да прецизно наслика ситуације и ликове веома вешто употребљава стилска средства: ономатопеје, неуобичајене епитете, инвентивна поређења, метафоре. Настојећи да што прецизније ухвати „пулс живота и трептај душе” (Турђаџанин, 1978: 83) ствара „густ текст у коме све врви, пјенуша, набујава, расте, воли таутолошко гомилање ријечи које реченици даје напрегнути ритам и пуноћу значења“ (Исто).

### **Методички приступ**

Основна активност везана за проучавање књижевности у основној школи, свакако је читање, било да се ради о школском (текстови или одломци у читанкама) или домаћем читању (целовити текстови, књижевна дела) па је веома важно стално ученике потицати на читање, развијати читалачке навике и тиме омогућити остварење крајњег циља – „оспособљавање ученика за самосталан приступ књижевном делу и умешност у његовом тумачењу и вредновању” (Илић, 2006: 476). Међутим, у данашњем дигиталном окружењу (у ком су већ ученици млађих разреда поприлично вешти у кориштењу нових технологија, а ученици старијих разреда уз то и веома везани за интернет) читање лектирних дела представља велики проблем јер првенствено захтева временску посвећеност и стрпљење. Ученици, углавном, у првом додиру с новом књигом гледају број страна и на основу тог податка заузимају став о томе да ли је потребно „трошити” време на читање. Други разлог отпора или невољног упуштања у ову активност је што ученици лектуру доживљавају као неку врсту непотребно наметнуте обавезе, нарочито ако учитељи упорно инсистирају на одређеним књижевним делима која су ученицима заморна, монотона и мрска јер се тематски не подударaju са њиховим интересовањима и жељама премда та дела краси висока уметничка квалитета. Трећи разлог представља сиромашан библиотечки фонд школе или месне библиотеке па мотивисаност опада услед „чекања на ред” и временске ограничености читања лектирног дела што доводи до „брзинског”, летимичног читања и, у најгорем случају, преписивање обрађене лектуре с интернета само да се не би добила негативна оцена. Четврти разлог што је ученицима лектира мрска свакако је нефункционална и неквалитетна обрада која се своди на учитељеве прегледе дневника читања те усмену или писмену проверу постављањем неважних, често и апсурдних питања. Разлога за нечитање лектуре је много, а како свако нечитање онемогућава

остваривање бројних задатака<sup>305</sup> то од учитеља захтева стално изналажење нових тактика и начина рада који би уз постојећа знања и искуства доприносили како мотивацији тако и стваралаштву ученика јер „читање књижевног дела вреди само онда кад то доноси естетски ужитак задовољство, радост” (Исто, 11).

Методе и облици рада<sup>306</sup> хеуристички разговор, демонстрација, проблемско излагање, рад на тексту, писани радови, стваралачка метода. Заступљени су сви облици рада (фронтални, тандемски, групни, индивидуални).

Наставна средства: видео запис (инсerti из емисије *Трезор* емитоване 1972. године – <https://youtu.be/aOOV38bybtY>), читанка, књига лектире, плакат, наставни листићи фотографија писца, филм *Орлови рано лете* (1966) у режији Соје Јовановић (Авала филм, Београд)

Циљ часа: упознавање, доживљавање, разумевање, тумачење и представљање књижевног/филмског дела на креативан начин.

Задаци часа:

а) образовни: подстицати ученике да искажу доживљај о прочитаном роману, учити композицију и фабуларни ток, утврдити и проширити знања новим књижевнотеоријским појмовима (пустоловни и историјски роман), препознати књижевноуметничке поступке који су коришћени у обликовању ликова, учити да су родне улоге друштвено-историјски условљене, а не нешто што је дато природно, проширити знања о животу и делу писца (анегдоте, записи, пишчеве изјаве), учити филмска изражајна средства, продубити сазнања о могућностима интернета, утврдити знања о глаголским временима, богатити речник;

б) функционални: повезивати свет уметничког дела са искуством ученика, анализирати роман (локализација текста, ликови – особине и поступци, истицање поруке), усвојити и применити књижевнотеоријске појмове, разликовати аутора дела од приповедача, оспособљавати ученике за логичко и критичко схваћање и процењивање прочитаног текста, развијати интерпретативно читање, користити различите стратегије читања, проналазити и издвајати основне информације из текста према смерницама, разликовати важно од неважног у тексту, одговарати на постављена питања,

---

<sup>305</sup> „Јасно је да се укупним радом на домаћој лектури (истраживачким читањем код куће, решавањем припремних задатака, учешћем у раду на часовима) стичу нова знања, развијају културне навике и вештине, развијају културе усменог и писменог изражавања, способност запажања, поређења, издвајања битног, синтетизовања, закључивања и суђења, што све доприноси формирању ученичке личности” (Илић, 2006: 474).

<sup>306</sup> Методички подаци дати су збирно за све наведене часове.



истраживати функције изражајних средстава (стилских и филмских), упоређивати (Нушићев роман *Хајдуци* са романом *Орлови рано лете*; филм са књижевним делом), доказивати ставове, драматизовати делове текста, описивати (портрет лика), писати филмске критике, снимити краћи филма (камером или мобилним телефоном);

в) васпитни: развијати читалачке навике, неговати књижевни укуса, развијати машту и креативно мишљење, развијати позитивна, племенита осећања према ближњима и свету који их окружује, развијати критички односа према рату, оснаживати и неговати равноправност полова.

#### *Ток и садржај припремног часа лектуре*

Интелектуално-емоционална припрема: Приказати видео запис у коме су приказани: Хашани (родно место Бранко Ћопић), пишчева присећања на почетак школовања те разговор са децом основне школе у Хашанима који говоре о свом славном мештанину. На овај начин ученици не упознају само крај који је Ћопић описао у својим бројним приповеткама и романима, већ и типични крајишки говор.

Разговор – ученици износе занимљиве појединости које су запазили током гледања емисије, односно, најважније податке из његове биографије (о животу и раду, најзначајнијим делима, наградама и признањима). Подсетити ученике на дела која су обрађена у претходним разредима, а потом најавити књижевно дело које ученици морају да прочитају. Наслов романа и податке о писцу на плакат записује један ученик, (залепити и фотографију писца), а остали ученици пишу у своје дневнике читања.

Учитељ потом ученицима показује књигу, локализује<sup>307</sup> текст тј. напомиње да је роман први пут објављен 1957. године, да је уједно први део *Пионирске трилогије* те усмерава њихову пажњу на распоред целина (поглавља, глава).

---

<sup>307</sup>Под појмом локализовање текста подразумева се „осветљавање текста са временског, просторног, друштвеног, културолошког, развојног, биобиблиографског и историјско-рецепцијског становишта“ (Николић, 2006: 284) у циљу бољег мотивисања, доживљавања и разумевања текста. Методичари разликују шире и уже локализовање текста (Николић, 2006; Илић, 2006). Шире локализовање текста означава спољашње, вантекстовне околности (друштвено-историјске, социјалне, биографске, психолошке и др.) његовог настанка. Методичар Радмило Димитријевић сматра да је веома важно за постизање васпитно-образовних циљева да реципијент познаје историјски контекст јер књижевна дела ваља посматрати „не само као верне уметничке слике стварности“ (Димитријевић, 1972: 42–43) већ као и документ прошлости помоћу којих се могу стећи „конкретна, сигурна сазнања о прошлости и садашњости човечанства или свога народа“ (Исто).

Уже локализовање текста подразумева унутрашње, текстовно одређење, смештање текста у збирку или циклус, односно у „надређену литерарну целину“ (Николић, 2006: 286). Многи књижевни текстови ипак не захтевају локализацију, а то су најчешће дела усмене књижевности (бајке, басне, шаљиве приче, кратке народне умотворине), али и писане (нпр. љубавне и рефлексивне песме, психолошке и научно-фантастичне приповетке) чији „свет својим исклизнућем из календарског времена и знаног нам простора добија у поетској вредности па би им сваки упорнији покушај локализовања и везивања за одређене личности (прототипове) сужавао смисао и отежавао схватање њихових универзалних порука“ (Исто,

Учитељ прочита одломак из читанке (прва глава).

Разговор:

Шта сазнајемо из овог уводног дела романа? Зашто су се деца плашила Прокиног гаја? Ко се у њему давно окупљао? Како су на одрасле и децу деловале приче о хајдуку Јованчи? Наведи ликове који се појављују у овом одломку и њихове изразите особине. Зашто су дечаци побегли из школе? Шта на основу тога закључујеш о учитељу? Објасни на који начин писац постиже тајанственост у приповедању. Уочи начин на који писац гради хумор. Наведи примере.

Ученици потом читају аутобиографски запис писца и записе критичара о писцу.

Домаћи задатак:

Ученици треба да у школској библиотеци посуде роман Бранка Ћопића *Орлови рано лете*, да га самостално прочитају и воде белешке током читања (дневник читања). Припремни истраживачки задаци: Наведи место и време радње. Уочи главне и споредне ликове у роману. Ко је основао хајдучку дружину? Зашто се дечаци одмећу у хајдуке? Колико има девојчица у дружини? Зашто? Који задатак треба да се обави да би неко био примљен у дружину? Објасни какав је Луњин статус у дружини. Које послове обављају дечаци, а које Луња? Зашто? О чему се говори у другом делу романа? Како је представљена Марица? Запажајте појединости које изазивају смех. Записујте питања која вам се намећу током читања овог романа.

Неопходно је поштовати рок који је предвиђен за читање (двадесет дана) како би се успешно реализовале планиране активности.

*Ток и садржај часова интерпретације*<sup>308</sup>

Кратак преглед дневника читања и изражавање утисака о прочитаном роману. Ученици читају своје записе, коментаришу и упоређују одговоре.

Обрађиваће се ове теме:

а) књижевност – пустоловни и историјски роман, однос теме и мотива у књижевном делу, стилска изражајна средства;

б) језик – вишезначност речи, глаголска времена;

---

285). Уже локализовање текста је веома значајно јер може да подстицајно делује на ученика, да га мотивише да прочита дело у целини.

<sup>308</sup> Да би се обавиле све предвиђене пројектне активности потребно је планирати шест школских часова током неколико наставних дана.

в) култура изражавања – расправа, стваралачко писање, портрет, драматизација приповедног текста;

г) медијска култура – филмска изражајна средства, интернет.

Конкретан рад с текстом одвија се у неколико корака.

**Први корак** (два школска часа):

У уводном делу часа подсетити се основних биографских података о писцу и исказати доживљај романа *Орлови рано лете*. Ученицима се, имајући у виду чињенице да у овом периоду развоја снажно емотивно реагују, показују бунт према ауторитету те иступају против неправде, и овај романи може свидети јер његови актери побуну против учитеља исказују бежањем из школе да би слободно, без надзора одраслих, изградили логор и организовали живот у њему, а то изазива жељу за „ускакањем у туђе ципеле“, поистовећивањем. Надаље, роман обилује дијалогом који често иницира хумористичке ситуације (нпр. дијалози са пољаром Лијаном или Стрицем) па и то може да изазове позитивне утиске. Међутим, како је ведра атмосфера првог дела романа у другом затамњена ратним збивањем, које је члановима дружине „укинуло” детињство, послало их у борбу, неизвесност, ученицима се роман не мора свидети.

Потом следи тумачење романа:

а) *разумевање прочитаног*

Разговор: Локализовање текста (Који је догађај инспирисао писца? Који проблем га заокупља? Како почиње роман?) Опишите Прокин гај. Како замишљате дрекавца? Који дечак је највише негодовао због одласка учитељице Лане? Шта чини не би ли вратио учитељицу? Како је исказао несимпатију према учитељу? Ко преузима кривицу за измишљени надимак? Зашто? Шта се потом догодило? Наброј чланове хајдучке дружине. Зашто је за харамбашу изабран Јованче? Каква атмосфера влада у логору, дружини<sup>309</sup>? Ко открива њихово склониште? Када је Лана постала члан дружине? Како се понашају родитељи кад им пољар Лијан открије хајдучко скровиште? Ко је подржао мале бунције? Како су учитељ и сеоски кнез намеравали да казне одбегле ђаке? Како се завршила ова авантура? Временски оквир догађаја другог дела романа прецизиран је у завршној реченици првог дела. О ком догађају се ради? Који задатак су на себе преузели чланови Јованчетове дружине? У шта је претворена

---

<sup>309</sup> „Питање части припадање дружи и издаје, задржавање врлине и у најтежим животним околностима, храброст и племенитост и при највећим тешкоћама у дивљини, све су то средишња мјеста дјечјих романа и могуће их је разумјети само ако су друштвени кодови већ уграђени у имплицитног читатеља” (Мајхт, 2005: 74–75).

некадашња страшна пећина? Која два дечака су заљубљена у Луњу? Зашто Јованче није одмах разоткрио своја осећања? Како су се растали некадашњи чланови хајдучке дружине? Објасните наслов романа. Ко је наратор? Издвојите главни мотив који се налази у средишту свих збивања и дијалога међу ликовима.

б) *фабула*

У уводу првог дела романа приповедач упознаје читаоца са местом радње (Прокин гај) и два лика (Јованче и Стриц). Након увода следи заплет увођењем лика новог учитеља:

Почетком те школске године у село Липово стигао је нови учитељ, злоћуд старији човјек, кога су, по казни, због пијанства, премјестили у село из оближње варошице. Чим су га, првог школског дана, ђаци угледали онако неиспаваног, мрког и зловољног, настао је бојажљив шапат:

– У-ух, с овим неће бити лако. Богме ћемо се пожељети наше добре учитељице Лане (Ћопић, 1975д: 15).

Заплет расте када дечаци беже из школе негодујући против сталног физичког кажњавања строгог учитеља и стварају хајдучки логор. Врхунац заплета настаје када родитељи открију „одметнике”, а расплет када се родитељи и мештана изборе да учитеља Паприку повуку из школе и поново врате учитељицу Лану.

Први део романа завршава питањем: „А шта ли ће нам донијети то ново прољеће, прољеће хиљаду деветсто четрдесет прве године?” (Исто, 108), а други део почиње суморном сликом „хладног и тужног прољећа“ (Исто), одласком сељака у рат (међу њима је и Николетина Бурсаћ, некадашњи заштитник хајдучке дружине). Повратком резервиста кућама започињу препади присталица окупатора (усташа) који врше преметачине по селима тражећи оружје, војничку опрему, пљачкајући и палећи. У страху од упада усташа поново се окупља стара дружина и тако започиње заплет другог дела романа. Чланови дружине делују као прави обавештајци организовани да димним сигналимa шаљу поруке околним селима да се приближавају непријатељски војници како би се на време побегло. Након бомбардовања школе дечаци пребаце све неоштећене школске књиге и помагала у свој некадашњи логор, али их открива и опкољава непријатељ (кулминација другог дела романа). Расплет наступа поновним откривањем пећине која постаје веома значајна у акцији заплене оружја домобранима, а коју је извела Бурсаћева чета. Пећина убрзо постаје партизанско складиште оружја, а Прокин гај партизанска радионица у којој ради Лазар Мачак. Сви чланови некадашње дружине завршавају омладински курс. Луња и Лијан постају обавештајци. Стриц је заљубљен у Марицу, а Јованче Луњи открива своја осећања. Роман завршава податком

да су некадашњи хајдуци, а сада курири, додељени Николетини Бурсаћу, команданту Омладинског ударног батаљона и да одлазе у рат. Луње остаје да их чека.

в) *расправа о поступцима ликова*

Организовати игру детекције. Одабрати три ученика који представљају један лик из романа, загонетну особу, поделити им истоветне цедуље на којима је написана реченица коју треба свако од њих да прочита нпр. „Ја сам Јованче, харамбаша из логора Тепсија”/„Ја сам Луња”. Остали ученици у одељењу постављају питања док не открију под којим бројем/словом се крије „прави” Јованче или Луња. Учитељ пре почетка игре даје упутства: на цедуљи ученика који је одабран да буде „прави” лик, поред наведене реченице, пише ДА; што мање користити мимику како се не би одали; одговарати на питања само потврдно или одрично; свака група има право постављања питања док добија потврдан одговор као повратну информацију. Овом игроликом активношћу може се уједно и проверити да ли су ученици пажљиво читали лектуру, квалитетно водили дневник читања или уопште нису прочитали роман. Најбоље је игру детекције припремити за један женски и један мушки лик.

Након одгонетања задатог лика, ученици још једном именују ликове који се јављају у причи, а даљњи рад се усмерава на карактеризацију ликова. Ученици треба да истраже које активности сваки члан дружине обавља и колико је у томе успешан. Напоменути ученицима да обрате пажњу на откривање родних стереотипа (понашање, интереси, активности). Да би се остварила економичност времена ученике поделити у мање групе. Свака група треба да анализира један лик, да своје наводе поткрепи реченицама из текста, а изразите особине лика запише на припремљен наставни листић. Следи извештавање група, а након тога се одабраним листићима допуњава започети плакат.

*Синтеза* – изражавање властитог става о родним улогама и стереотипним схватањима. Ученици су подељени у две групе („за” и „против”), расправљају о питањима, сучељавају мишљења и изводе закључке. Сваки учесник расправе може да одговара на постављено питање: сажето (краћом реченицом), опширно (развијеном реченицом) или неким цитатом из романа.

*Питања:* Зашто је Луња једина девојчица у дружини? Како се дечаци понашају према њој? Да ли је Луња потпуно равноправна у игри? Шта она ради док се дечаци играју? Сматрају ли дечаци своје понашање, односно однос према Луњи, прихватљивим? Какво је мишљење пољара Лијана о Луњи? Оправдаваш ли понашање

заљубљеног Стрица према Луњи? Објасни да ли је Луња сваки пут правилно реаговала на такво понашање. Оправдаваш ли понашање заљубљеног Стрица према Марици? Како она реагује? Сматраш ли да Марица жели бити чланица дружине? Како је представљена учитељица Лана, а како остали женски ликови? Наведите још неке примере одступања неких ликова од онога што се сматра уобичајеним за тај пол или узраст. Сматрате ли оправданим то што се деца понашају као одрасли, што дечаци одлазе у рат? Како околина гледа на то? Како би ви поступили?

Направити паралелу са романом *Хајдуци* Бранислава Нушића. Ученици наводе сличности и разлике романа при чему упоређују различите сегменте романа (теме, мотиве, идеје, догађаје, ликове, описе, начине приповедања, хумор и слично), али тако да прво уочавају сличности (јунаци имају надимке, одмећу се у хајдуке, изграђују логор, полажу заклетву, њихову хајдучију откривају одрасли), а потом и разлике (полагање заклетве, трајање одметништва, не/кажњавање хајдука, присутност женских ликова, број наратора).

У завршном делу ученицима се дају припремни задаци који ће бити полазна основа за следећи час: Истражите значење непознатих речи и израза. Какву уметничку функцију имају те речи и изрази? Уочите речи Ћопићевог завичајног говора које и ви употребљавате у свакодневном говору.

### Други корак (један школски час)

Час започети летимичним прегледом домаћег задатка. Неколико ученика прочита свој домаћи задатак (сваки се кратко прокоментарише), а потом учитељ најављује рад на проучавању језика и стила романа *Орлови рано лете*. Ученицима најпре прочитати мишљења књижевних критичара о Ћопићевој писаној речи (нпр. Воје Марјановића<sup>310</sup> и Милована Данојлића<sup>311</sup>). Након тога учитељ упознаје ученике са

---

<sup>310</sup>Воја Марјановић истиче да Ћопић језик својих књижевних дела гради на потки властитог завичајног говора те да му управо то омогућава да његови ликови кажу праву реч у правом тренутку, а тај ћопићевски језик „опија као језик бајке, па читалац и наших дана у њему осећа како тоне у прошлост која мирише на босиљак и неповратне снове о детињству и младости” (Марјановић, 2014, Трајност књижевне речи Бранка Ћопића, пара 8).

<sup>311</sup>Слично размишља и Милован Данојлић, напомињући да је „имао храбрости да посегне за тим, завичајним, дечјим лексичким фондом, чије се изузетне посебности писци обично прибојавају” (Данојлић, 1976: 133–134). Данојлић надаље наводи да ћопићевски лексички фонд обилује и провинцијализмима, али и занимљивим кованицама које „потпуније чувају нешто од нашег првог духовног и емотивног искуства” (Исто).

пишчевим ставом<sup>312</sup> да уметнички, односно, језички израз треба да одликује јасноћа и једноставност, а затим се приступа истраживачким задацима.

Ученици из свог дневника прочитају речи, изразе и реченице које су запазили и записали током читања романа те покушају, самостално или уз помоћ учитеља, протумачити њихова значења и функције у стварању уметничке вредности романа.

Вежбе у откривању вишезначности речи захтевају ипак довољно језичке грађе па је, због економичности времена, препорука да учитељ припреми наставни листић на ком су упечатљиви примери из романа, а што може деловати подстицајно за даљњи истраживачки рад.

Полази се од основног значења речи, након тога се утврђује значење те речи када је укључена у одређени контекст, односно, реченицу. Ученици денотативно и конотативно значење речи бележе на наставном листићу, а потом истражују вишезначност те речи на новим примерима и ситуацијама. На пример именицом *магарац* означава се домаћа товарна животиња велике главе, дугих ушију и дугог репа (основно значење), али и погрдно за особу ограничених способности, тврдоглаву особу (пренесено значење), а најчешће се ова реч упућује некоме у љутњи, срџби због онога што је урадио, учинио или рекао (РСЈ, 2007: 665) па тако и Стриц сам себе кори због исказаног кукавичлука: „**Магарче**<sup>313</sup>, нијеси имао куражи да се јавиш, него си оставио друга да због тебе страда, је ли!” (Ђопић, 1975д: 17). Након оваквог приказа ученици покушавају да пронађу друга значења, а могу се користити и примери наведени у *Речнику српског језика*: „појео вук магарца [...] пасти с коња на магарца [...] правити од неког магарца [...] правити од муве магарца [...] не липши, магарче, до зелене траве [...] разумети се у то као магарац у кантар [...] не зову магарца на свадбу да игра” (РСЈ, 2007: 665). Следећи задатак који се поставља пред ученике је да одреде значење глагола *просути* у наведеним реченицама (наставни листић) те да на основу тога могу изведу закључак да се тим глаголом може означити више радњи:

Најлакше је *просути* семе из вреће. (истрести)

Једва је *просула* воду из корита. (излити)

---

<sup>312</sup>Запис из књиге Енеса Ченгића, *Ђопићев хумор и збиља*: „Често ме питају зашто сам читан, а ја се увијек поново сјетим Аристотела, који је међу првим филозофима и теоретичарима књижевности уочио да књижевност, односно умјетност, мора да буде једноставна и јасна да би била добра, дакле и читана. И сад остајем задивљен пред народним приповједачем, који посве обичан догађај, једноставан исјечак из живота, тренутак историје или нешто друго што је имало окус догађаја, својим причањем претвара у праву бајку, маштовиту и занимљиву. Доследно остајем уз то да се свака мисао даде максимално изразити једноставношћу и јасноћом. Чини ми се да је тешко бити мудар без једноставне и јасне ријечи. Многи мудрују, заплетено, нејасно, а то по мени и није мудрост” (Џенгић, 1987б: 221).

<sup>313</sup> Подвукла С. Ш.

Изненада је *просуо* сок на столњак. (пролити)

*Просули* су горке сузе. (заплакали)

*Просуле* се тешке речи. (брзо изговорити, у једном даху, љутито)

*Просули* се сунчани зраци по брдима. (појавити се у великој количини)

Ученици потом откривају значење овог глагола у реченици из Ћопићевог романа: „Читав разред, као да је једва дочекао ту команду, весело јурну напоље и **просу се низ двориште**<sup>314</sup> у правцу густа љескара куд је умакао бјегунац” (Исто, 18).

Богатство и разноврсност лексике романа *Орлови рано лете* још су једна потврда Ћопићевог раскошног талента, а осетљивост за „праву реч” је уочљива и на примеру употребе узвика<sup>315</sup> којима нијансира осећања и расположења:

1) пријатно изненађење: „Охо, мајсторски се спушташ! – похвали да дјечак дошљак” (Исто, 13);

2) забринутост: „Уху, брате мој, ти си загрдио! Каква понорница! У Црно море, болан” (Исто, 14);

3) иронија: „Их, нос му, као паприка. Господин Паприка!” (Исто, 15);

4) надменост: „Ехе-хе, јесте ли се препале?” (Исто, 23);

5) омаловажавање: „Пих, од овог бих само добио вољу да се свађам. Носи ми га даље од носа или ја носим нос даље од њега” (Исто, 49) и слично.

Проналазе у тексту стилске фигуре, на пример: *ономатопеје* („ку-ку-ку”, „боц,боц”, „швиц-швиц”, „кокодакати”, „мијаукати”, „гукне”, „бубне”, „цвили”); *поређења* („нос црвен као паприка”, „ишчезне као привиђење”, „боли као враг”, „сину попут муње”, „буљи као печен брав”, „црн као Арапи”); *епитете* („гарав топ”, „сребрне токе”, „зеленкасти сјај”, „дуге ноге”, „тијесан каменити понор”, „глатко стабло витке букве”, „дугачки Стриц”, „нераздвојни друг”, „тиха ћутљива десетогодишња дјевојчица”, „крупна сеоска момчина”); *метафоре* („криве ходаљке”, „прописно зацрнило”, „лептираста плава Лана”; у именима ликова нпр. учитељ Паприка, кнез Ваљушко, Лазар Мачак, пољар Лијан); *метонимија* („крај крчмице, крај моје драгане”); *персонификација* („Сивац се правдао и клео како није ни такоа шешира”, „испод њега поче с тутњом да трчи гола пољана, налетјеше затим шуштави кукурузи, а онда се неки пласт сјена залети право на њ и наби му се на главу”). Такође, роман обилује речима

<sup>314</sup> Подвукла С. Ш.

<sup>315</sup> Лингвиста Бранко Тошовић запажа: „Иако су узвици релативно ријетки у језику у Ћопићевим текстовима они су прилично чести [...] Значајан дио узвика изражава душевна стања и емоције, а такође модалне односе: тугу, јад, несигурност, жаљење, мирење, бол, страх опасност, немир [...]” (Тошовић, 2012: 324–325).



народне лексике и једноставних фолклорних облика: *деминутива* (Јованче, Николица, цурице, кућица); *аугментатива* (очурдама, пећинетина); *хипокористика* (Жућа); *узвика/клетви/заклетви* („ђаво је однио”, „иди бестрага”); *ређалица* („Пљуска се ракија у зеленкастој боци, клима се боца у цепу од капута, љуља се капут на погуреним леђима пољара Лијана, гега се пољар на кривим ногама, журе ноге узаном стазом, пење се стаза према Прокином гају, открива се Гај у модром свитању” (Исто, 87)).

Ученици усвајају и симболичко значење наслова романа. У народној традицији орао је симбол слободе и храбрости, а и у хришћанству има позитиван предзнак (победу светлости над тамом, односно победу добра над злим) јер је симбол васкрснућа. На основу ових објашњења ишчитава се и порука романа: рат је прекинуо детињство, дечје снове и невине несташлуке заменио туробном и суровом стварношћу и присилио их на рани лет, убрзао сазревање. Уочавају се и различите форме приповедања које писац умешно прилагођава датим околностима.

Хумор је изражен у:

а) дијалогу

Кад се вратио у разред, учитељ се набусито отресе на њ:

– Јеси ли био на Сјеверном полу кад те тако дуго нема?

– Не, био сам у оближњем љескару – одврати Стриц тако озбиљно да читав разред, и поред свега страха, прасну у смијех (Исто, 18),

б) приповедању

Потрка су зато тако називали што је трком и долазио у школу и враћао се кући, потркивао је и онда кад на таблу излази. Једном су му чак, у некој црквеној процесiji, дали да носи пред народом крст, а он га је пограбио и трком појурио око цркве тако да су бабе дигле вику:

– Држите га, однесе крст!

Наравно, процесija се покварила, Ђоко добио батине и надимак Потрк (Исто, 24),

в) описивању

Лазар Мачак био је омален пргав дјечак, готов увијек на свађу и бој, ако га само неко наљути. Није се бојао ни много старијих и већих од себе и смјело се залијетао на њих фрчући као срдит мачак. Другови су га вољели зато што је био веселе ћуди, окретан, отворен и велики мајстор за прављење најразличитијих играчака [...] (Исто),

г) монологу

– Ракијо, пријатељу и у добру и у злу, помагај, нешто ме ноге не држе!

Добрано је потегао из боце и брзо се окуражио.

Ехе, сад ћемо да видимо гдје бисмо поставили засједу. Свакако у близини ове стазе, јер њом је са сеоског друма најкраћи пут у шуму. Туда морају наићи они ђаволи, ако већ хоће у Гај (Исто, 88).

Хуморних сцена и слика у роману је много: Стричево одговарање географије, Стричева молитва, Јованчетов бег кроз прозор, наређење учитеља Паприке да сви

ученици крену у потеру за бегунцем, њихова тобожња потрага, бежање пољара Лијана од „дрекавца” Жуће, битка кромпирима итд. Свакако треба напоменути да су најистакнутији носиоци комике Стриц и пољар Лијан.

*Самостални и стварачаки рад ученика*

Ученици треба да из наведеног пасуса издвоје глаголске облике<sup>316</sup> и одреде њихово значење (употребу).

„Колика ли је онда њезина радост била кад је ујутру, од ивице шуме, чула Николичин глас. Поскочила је увис, претргла узицу и као суманута јурнула кроз Гај и стрпала се на свог нераздвојног другара. Вањала се и превртала с њим по меком прошлогодишњем шушњу, лајала, скичала, скамукала, цвиљела, штекала. Николица је добро разумио тај њезин задахтани и одушевљени псећи разговор.– Ехе-хеј! Ту ли си опет! – клицала је она. – Дошао си, дојурио, дотрчао! Срам те било, стид те било, бруко једна! Јао-јао-јао, како сам ноћас тувовала, како сам само цвиљела. Зликовче, неваљалче, скитницо, буволовче!

Дугоноги Стриц, који је дошао заједно с Николицом, завидљиво уздахну:

– Ех, кад би мене неко тако волио! А мене свако псето, чим ме спази, одмах држ за ногу, за тур, за табан, гдје прије стигне. Досад бих трипут оптрчао земаљску куглу, толико сам се набјежао пред псима.

– Зато тебе воли твој Сивац – тјешо га је Николица” (Исто, 46–47).

У завршном делу врши се провера урађеног задатка и ученицима задаје домаћи задатак (поштовати склоности ученика и дозволити да изабере један од неколико понуђених):

1. Драматизујте један одломак романа *Орлови рано лете*. При увежбавању улога водите рачуна да није битан само правилан изговор речи и реченица (изражајност), него се лик мора дочарати и покретима (мимиком, гестом). Осмислите костиме, сцену, напишите рекламу за представу и сл.
2. „Орлови” у наше веку – Покушајте да замислите како би изгледали ликови романа у нашем, 21. веку (изглед, жеље, снови, школски живот, игре и простор игре и сл.)
3. Састави говор на тему учешћа деце у рату (увод треба да буде кратак, да привуче пажњу; излагањем саопштити главну мисао наводећи аргументе; кратак и јасан закључак). Припреми се да одржиш говор (пазити на јачину гласа, брзину изговора и разумљивост говора, држање тела, избегавати поштапалице и слично). Делуј сигурно и одлучно.

---

<sup>316</sup> Повезивањем наставе књижевности и језика првенствено се омогућава целовито посматрање, односно сагледавање деловања појединих језичких елемената на стварање естетског. О томе Љиљана Петровачки каже: „Повезујући садржаје из књижевности и језика, ученици ће моћи јасније и тачније да запазе како делује структура састављена од речи и открију које речи, или њихови спојеви, највише доприносе естетској вредности текста (или су евентуални његови недостаци)” (Петровачки, 2007: 67).

4. Реч књижевне критике – Истражи како су овај Ћопићев роман оценили књижевни критичари. Које су вредности истакли? Шта писцу замерају? Припреми се да о томе говориш.

### **Трећи корак** (три школска часа)

У уводном делу ученици презентују своје радове (домаћи задатак) што је добра припрема за најаву нове наставне јединице. Следи најаву играног филма<sup>317</sup> *Орлови рано лете* и његова локализација (основне информације о години снимања/производњи филма, режисеру, сценаристима, главним глумцима). Како би ученици током гледања филма могли ефикасно извршити одређене задатке<sup>318</sup>, потребно их је поделити у групе. Свака група посматра детаљно само један аспект филма што елиминира могућност да задаци својом „тежином” и многобројношћу ометају рецепцију па тако нпр. прва група прати фабулу тј, филмску причу, друга ликове (изглед, говор, особине), трећа језик (лексика, говор), четврта филмска изражајна средства (кадар, план и угао снимања у функцији приказа времена и простора), а пета звучне ефекте и музику у филму. Задаци за групе дати су на наставним листићима.

*Пројекција филма* (91 мин): Приликом пројекције филма треба водити рачуна о неколико битних ставки: филм се приказује у целини (блок час), за време пројекције филма нема коментарисања<sup>319</sup>, у техничком погледу филм мора бити квалитетан (слика и звук) да би се могао остварити потпуни доживљај и сл.

*Изражавање доживљаја*: Да ли вам се филм свидео? Објасните. Сматрате ли да је режисерка успела да представи догађаје онако како сте их доживели читајући књигу? Да ли сте чланове Јованчетове дружине замишљали овако како су

---

<sup>317</sup>Важно је ученике информисати о евентуалним екранизацијама лектирних дела и на тај их начин упознати са филмским изражајним средствима и вредностима филма као медија. Према *Наставном плану и програму* ученици 6. разреда треба да разликују изражајна средства филма (врсте кадрова, планова и углава снимања), а у 7. разреду треба да уоче особине играног филма и филмске приче (идеју, ликове и односе међу њима, изражајна средства) те да увиде разлике између књижевног дела и филма по књижевном делу. Дакле, филм *Орлови рано лете* (1966) у режији Соје Јовановић, прве српске позоришне и филмске режисерке, може бити интерпретиран и у 6. и у 7. разреду, наравно, користећи различите истраживачке задатке.

<sup>318</sup>Методичар Стјепко Тежак о томе каже: „Расподјела задатака овисит ће о могућностима и афинитетима групе, наравно у складу са самим филмом и одгојно-образовним задацима. Како је групни рад најуспјешнији у савладавању квантитете, а сложеност филма повлачи за собом и повећану како садржајну тако и изражајну квантитету, тај наставни облик ваља искористити када треба запазити већи број чињеница релевантних за просудбу филма или за стјецање неких спознаја о филму” (Тежак, 2002: 74).

<sup>319</sup>Квалитетном филму који носи вредне и универзалне поруке не треба додатно коментарисање током пројекције јер ако „етичност и хуманост прожима дух филма, произлазећи из поступака ликова и ауторова виђења тих поступака, гледатељи ће се и сами одређивати за то етично и хумано” (Тежак, 2002: 60).

представљени у филму? А остале ликове? Који лик вам је симпатичан, а који антипатичан? Који приказ вам је најсмешнији, а који најтужнији?

### *Интерпретација филма*

а) излагање група: Представник групе прочита резултате рада, а остали ученици у разреду коментаришу и евентуално допуњавају изнесено властитим запажањима.

б) разговор: Шта је приказано првим кадром филма? Када и како се појављују ликови Јованчетове дружине? Зашто? Да ли се у причу уводи нови лик? Шта се тиме постиже? Како је представљен простор у филму? Како се одвија радња? Да ли су неки догађаји у филму, који су наведени у роману, изостављени? Која сцена у филму вас је највише насмејала? Зашто? А у роману? Можете ли на основу ових података закључити да филмска прича дословно „прати” роман? Наведите сличности и разлике романа и филма.

*Тема:* иста – бежање из школе, хајдуковање и одлазак у рат

*Фабула:* у основи иста, али су и бројна одступања нпр. филм започиње сценом кружења орлова над стеном, приказом чланова дружине и сценом замене „течности” у Лијановој чутури, а роман описом Прокиног гаја. Надаље, у филму се појављују неки кадрови којих у књизи нема (Николица није водио Жују у разред, дечаци нису „ослобађали” Кушљу, Стриц није водио усташе да им покаже скровиште, дечаци нису отели оружје), а неки кадрови недостају (зачикавања Стрица због Луње, омладински курс у Прокином гају, Стричев састанак с Марицом).

*Ликови:* главни ликови су исти, али и на овом плану постоје разлике (Николица је плавокос, а у роману се наводи да је „црн као Арапин“; у филму су изостављени ликови учитељице Лане и девојчице Марице; уведен је нови лик у филм – Јованчетов деда Вук; Лијанов коњ Кушља појављује се уместо магарца Сивца; појединим ликови су више ангажовани у филму него у роману).

*Време и простор:* време исто као у роману док у представљању простора постоје мала одступања (у филму је логор Тепсија у близини водопада; у роману дечаци изграђују колибу, а у филму поправљају постојећу воденицу из које се улази у пећину).

*Композиција:* дводелна (*отпор учитељу* – батине, хајдуковање, повратак кући; *отпор непријатељу* – извиђачки задаци, одлазак у партизане).

Ученици записују податке.

*Синтеза:* Филм завршава истом сценом као на почетку, односно кружењем орлова над планином (снимљеном из доњег ракурса) што носи поенту да узвишеност слободе захтева храброст да би се до ње допрло.

*Домаћи задатак*

Ученици изабери један од понуђених задатака: осмислити и написати другачији завршетак филма; написати критички осврта на филм (садржај, музика, глума); присетити се неке анегдоте из романа и снимити кратки филм (видео камером или мобилним телефоном).

### 3.3.7. Осми разред<sup>320</sup>

У Читанци осмог разреда Ћопић је заступљен приповетком *Игра* из збирке *Доживљаји Николетине Бурсаћа* која је уједно и обавезан лектирни наслов.

#### 3.3.7.1. Доживљаји Николетине Бурсаћа

Збирку приповедака *Доживљаји Николетине Бурсаћа*<sup>321</sup> убрајамо у ред реномираних и још увек читаних дела тематски везаним за народноослободилачку борбу у Другом светском рату. У збирци, коју Ристо Трифковић означава као „књига из једног комада, безмало па роман“ (Trifković, 1981: 34), Ћопић пластично обликује лик Николетине Бурсаћа, сеоског момка и партизанског команданта, који се појављује у још неким Ћопићевим романима као споредни лик: *Пролом*<sup>322</sup> (1952), *Орлови рано лете* (1957), *Не тугуј бронзана стражо* (1958), у другом делу *Пионирске трилогије (Славно војевање)* и *Делије на Бихаћу* (1975). Вероватно да разлог велике популарности овог

---

320 Према *Наставном плану и програму српског језика*, у осмом разреду треба да се остваре ови општи и посебни циљеви и задаци:

*Језик* – грађење речи, разликовати књижевне речи домаћег и страног порекла и непотребне стране речи, препознати фразеологизме, штокавско наречје те учити распрострањеност екавског и ијекавског изговора српског књижевног језика, завичајни говор и историјски развој српског језика.

*Култура изражавања* – учити основне особине и разликовати врсте стилова, учити важност доказивања и аргументовања у расправљању, писати приказ о одређеној теми, упознати биографију као посебан текст, поштовати правописну норму.

*Књижевност* – учити однос приповедача, песника и драмског писца према теми; учити карактеристике путописа, новеле, епа, лирске песме, монодраме; препознати симбол и објаснити алегоричност у песми и приповеци.

*Медијска култура* – разликовати сценариј и књигу снимања, учити улогу режисера, разликовати документарни филм од осталих филмских родова и филмска изражајна средства документарног филма (Narodne novine, 2010: 147–150).

<sup>321</sup>Збирка је први пут објављена 1956. године у издавача Свјетлост из Сарајево (у неким изворима се наводи и 1955. година (Тошовић, 2013: 15)). Поред уводне приче (пролог), садржи још двадесет и три приче у којима Ћопић прати догледности и ратне доживљаје главног јунака: *Пропаст и пророштво*, *Бог и батина*, *Необични савезници*, *Предавање о братству*, *Љубав и љубомора*, *Обрачун с богом*, *Митраљезац голубијег срца*, *Сурово срце*, *Игра*, *Чудо на чудима*, *Надмудривање*, *Погибија Танасија Буља*, *Развезани Николетина*, *Незгодан сапутник*, *Злослутна игра*, *Контрола у Бихаћу*, *У друштву с пјесником*, *Сукоб у планини*, *Опроштај с Косовом*, *Црни савезник*, *Тифусар – реконвалесцент*, *Догађај с мазгом* и *Повратак*.

<sup>322</sup>Ћопић уводи лик Николетине Бурсаћа већ у свом првом роману обликујући га као добродушног гломазног неспретњаковића: „Ко би знао докле би тако наивно-бездушна дјеца задириковала и кињила малог Тодора, да однекле не испаде четвртошколац Никола Бурсаћ, незграпна крупна дјечачина, и поче отпасивати дебео каиш [...] Познат као најјачи дјечак у читавој школи, проводећи школску годину код своје тетке, јер је био родом из далеког засеока Вргелја, испод саме планине, Никола је одавна био за осталу дјецу ауторитет пред кога су изношени међусобни ђачки спорови и тужбе и од њега тражена заштита [...] Већ поодрастао дјечак, Никола је чешиће изостајао иза школе, јер га је тетка задржавала због пољских радова. Уз бербу и орање често га не би било по три-четири дана узастопце” (Ћопић, 1983г: 41–42).

лика лежи у уверљивости његовог карактера који се кристалише у многобројним комичним ситуацијама. Иако Ћопић у прологу ове збирке приповедака (*Сјећање на Николетину*, с поднасловом „Успомене из дјетињства”) наводи да се иза књижевног лика Николетине крије Никола Бурсаћ, његов некадашњи заштитник из раних школских дана, а много година касније, у разговору са Енесом Ченгићем, да се ради о митраљесцу Николетини из Пете крајишке дивизије<sup>323</sup>, ипак се ради о фикционалном лику који је грађен на основу типичних нарави подргмечких сељака које је веома добро познавао.

Дакле, у прологу Ћопић излаже животну и породичну предисторију главног јунака из чега произилази и његов психолошки профил. Наиме, Николин живот у сиромашном крају, у засеоку Вргел подно Грмеча, постаје још суровији када у петој години остаје без оца и од тада његов живот бива одређен као вечита борба за голи опстанак. Рвући се од малих ногу са сиромаштвом, свакојаким проблемима и напастима (брани кокоши од лисица и јазаваца, кукурузе од медведа и сл.) постаје мајчина десна рука, а касније, када је Николица *понарастао* и постао *мушка глава*, делија Николетина, стигло је ново зло – фашисти. Тако су животне околности обликовале његово нежно *голубије срце*, научиле га вечитој будности и опрезности, али му доделиле и улогу заштитника. Тежак животни пут не ствара оптимизам, јер на добро није навикао, па Николетина пророчки прејудицира да „се гад оштри да и овамо провали“ (Ћопић, 1983д: 12), што се и обистинило годину дана после немачком

---

<sup>323</sup>Писац наводи да је стварног Николетину имао прилику да упозна током Четврте непријатељске офанзиве, у зиму 1943. године: „Испред мене корача некакав борац, и стално нешто ронда, уста не затвара, све гунђа[...] И тако сазнах да се зове Николетина [...] Гледам ту момчину, крупан, висок, капа му ‘чучи’ на десну страну, на лијеву она ћуба косе, нос као у Цапина којем се котрљају балвани, а шињел тек до пола бедара [...] Послије смо упали у нове битке, тако да нисам имао кад да се пропитујем за Николетину, па не знам му чак ни чете у којој је био, али тада сам, ето, упознао јунака и делију према коме сам градио лик Николетине Бурсаћа и разумије се, додао му особине и других хероја, митраљезаца и бомбаша, које сам познавао” (Čengić, 1987б:61–67). Надаље, Ћопић у разговору с Владимиром Буњцем помиње Перу Кеџмана Мукоњу, народног хероја, истичући да је управо он био прототипа на основу којег је створио лик Николетине Бурсаћа: „Био сам више пута у Војводини, у посјети својим земљацима који су се одмах послје рата тамо по селима колонизирали. Обрео сам се тако и у лијепом колонијалном мјесту Челареву, које је данас највише познато по индустрији пива. Дошао сам тамо на позив Дома културе и срео многе људе из подгрмечког краја. Неке од њих нашао сам, богме, и на спомен-плочи на коју су уклесана имена палих бораца и жртава фашистичког терора. Док сам читао та имена, наиђем на једно које ме је искрено узбудило. Било је тамо, а и сада је, записано име Перо Кеџман – Мукоња. Знао сам Мукоњу врло добро, а и од бораца сам слушао о њему занимљиве, узбудљиве и потресне приче. Највише о његовом невјероватном јунаштву. Тај Мукоња ме је зато, у великој мјери, инспирисао за грађење лика Николетине Бурсаћа. Он је, дакле, како се каже, био нека врста прототипа. Био је прави делија, крупан, јак, планинског кова, али са дјевојачком душом и добротом, у основи мек, племенит, њежан. У Николетину Бурсаћа пренио сам све те особине Пере Кеџмана Мукоње. Највише, оно Кеџманово јунаштво: ничега на овом свијету он се није плашио. Ни Њемаца, ни усташа, ни четника, али плашио се – воде, текуће, брзе воде” (Bunjas, 1984: 215–217).

инвазијом на Краљевину Југославију. Николетина је, као већина његових Крајишника, мобилисан. Међутим, хаотична ситуација тражења јединице изазива у Николетини не само љутњу, него и сумњу „да ту неко нешто мути” (Исто, 14), а када је недуго потом дошло до слома и расула војске, изгубљени Николетина се обраћа свом нераздвојном другу Јовици Јежу:

- Да је бар жив мој покојни ђед Тодор па да ме насјетује. Он је промијенио толике државе: и Турску, и Аустрију и..., па се опет сналазио и жив остајао. Погледао је Јовицу разјадано, изгубљено и гласно јекнуо:
- Ехе, лако је њему било, све су то биле туђе државе, али ми дочекасно пропаст своје рођене, мајка нам јадна! (Исто, 18)

Зна Николетина да је његова и мука његових Крајишника далеко болнија и тежа јер су изгубили тешком муком створену државу. Повратак родном крају, властитом дому је неминован, али момчина не признаје капитулацију већ се заветује да неће олако предати своју дедовину и завичај, да ће поново опасати *војнички опасач*:

- Чујеш ли, Јовице: онај мој огуљени ђед видио је леђа и турској и швапској сили, све их је испратио и надживио, а није у њему било ни четрдесет ока. Е, вала, и ми ћемо ове или надурати или набити, а на овоме сад неће остати па да сви богови кажу! Ево, то ми шапуће нешто из ове земље под нама, све ми кроз цокуле пробија и струји уз тијело. Чујеш, нек ми сав свијет плуне у брк ако се Николетина Бурсаћ поново не опаше војничким опасачем” (Исто).

Након ове лирски интониране приче следе оне у којима пратимо Николетинине устаничке и партизанске дане, његову борбу за очување прадедовског огњишта и слободу властитог народа ког многи покушавају да затру. Таквом добродушном и храбром Николетини, Ћопић супротставља лик бојажљивог и физички неугледног Јовице Јежа. Наравно да Ћопић не контрастира само њихов физички изглед, него и њихов, лирским хумором прожет, разговор па им стога често навлачи комичну маску управо с намером да прикаже њихове мисли и осећања која свесно прикривају или несвесно испољавају:

- Шта је ово, Ницо, побогу?
- Шта ће бити. Ево, добисмо изненада још друштва.
- Иди бестрага! Нек ти, ђаво... нек ти драги бог носи овакво друштво – хукну Јовица. – Баш ми је и ово некакво лијепо друштво – покојници!
- Богами се ја у њих поуздам боље нег у какве друге – гракну Николетина. – Они бар неће бјегати кад отуд груне легија (Исто, 25–26).

Остварење зацртаног циља да буде свој на своме је основни разлог укључивања Николетине у партизане. Живећи на овим просторима који су памтили вишевековну османску владавину, Крајишници су веома неповерљиви према Туцима, односно, муслиманима у својим редовима па стога не чуди нерасположење Николетиново кад



сознаје да ће му комесар бити муслиман Пирго. Међутим, његов говор нагло се мења кад добије директиву да сељане припреми на долазак новог командира – муслимана:

- Од самог Врховног штаба дошло је наређење да смо ми и Тур... и муслимани браћа и одсада читава војска има тога да се придржава.
- Ево ти га, ђаволе!
- Ђаволе ил' неђаволе, ал' тако ти је! (Исто, 35)

Дакле, није био задојен комунистичко-партизанском револуцијом у идеолошком смислу, штавише, није је ни разумевао што је додатно изазивало забуну у његовом простодушном, народском погледу на свет. Тако се нпр. према Косову<sup>324</sup>, као симболу страдања српског народа, односи с пијететом што показује ставом да се не може неуљуђен ступати „тамо куд је Обилић газио [...] на бојиште честитог кнеза” (Исто, 129–130), али на Јовичин коментар да се онда требао и причестити, Николетина одговара: „Ех, причестити! Пази га сад! Члан Партије, па да се причешћује. Гдје си ти то видио?” (Исто, 130)

Разочарање, туга, својеврсна неверица и збуњеност чињеницом да се његова јединица борила са сународњацима, Србима који су били на „другој страни”, само га потврђује као малог, народског, човека чиста срца који се нашао у вртлогу историје, који не разуме потпуно ратнополитичке игре, већ зна да су једино слобода, правда и поштење вредни живљења и да без њих „нема мирна данка ни санка, ни пословања ни светковања” (Трифковић, 1981: 36).

Ћопић мајсторски обликује лик овог *својеглавог Крајишника*, како наводи Оливера Радуловић, који својим „карактерним особинама оживљава архетип митских јунака који, по правилу, мире крајности, снажни су и неустрашиви, а истовремено, веома рањиви” (Радуловић, 2013: 297). Управо такав јунак чисте душе и може да има улогу заштитника што је истакнуто у неколико прича (*Бог и батина, Необични*

---

<sup>324</sup>Говорећи о Србима динарског типа, Јован Цвијић наводи једну упечатљиву одлику народне душе: „Динарски човек гори од жеље да освети ‘Косово’ (Косовску битку 1389. год.), на коме је изгубио независност, и да обнови стару српску царевину, о којој стално сања, чак и у најтежим приликама, у којима би свако други очајавао” (Цвијић, 2013: 364). Надаље, Цвијић наводи да динарски човек није само одани својим породичним прецима него и националним: „[...] човек динарског типа се осећа дубоко везан за своје националне претке: сматра да има још једну старију и славнију лозу, ону својих краљева и царева, својих славних јунака из доба Немањића и Косова, великих витезова, хајдука и ускока из турског времена, који су живели између Косова (1389. год.) и Карађорђева устанка (1804. год.). Њихових непосредних потомака је нестало. Нема племства: уништено је после Косовске битке и за време Турака. Али сваки динарски сељак сматра националне јунаке као своје претке: са дубоком националном и људском осећајношћу он мислима учествује у њиховим великим делима и у неизмерним патњама, махом хајдучким патњама, онима о којима песме казују. Он зна не само имена косовских јунака већ исто тако и какав је ко био и које су му мане и врлине. Има крајева у којима чак осећају и ране косовских јунака. Погубити много Турака за динарског човека значи не само осветити своје претке, већ и ублажити њихове болове које и он осећа” (Исто, 369–370).

савезници, Љубав и љубомора, Незгодан сапутник и Црни савезник) у којима је Николетина приказан као заштитник слабих, немоћних и заробљених, али једнако тако и чувар и бранилац гробова својих предака, наслеђа:

- Кога ће ти врага ту дјед помоћи кад она банда поново крене?
- Помоћи ће, како не би. Нећу имати образа да тако лако пустим легију да ми гази преко дједова гроба. Све ми се чини, он би се дигао и повикао: ‘Бјежиш ли, срам те било, а колико сам те пута за вратом носио, а?’ (Ћопић, 1983д: 26)

Међутим, у причи *Бог и батина* истакнуто је да често нека пружена прилика, а нарочито могућност супериорног положаја, може да усмери човека у погрешном смеру:

- Јеси ли ти видио, кад неком дадеш власт и силу, шта ли све њему неће пасти на ум?! Пећи људе, молим ја тебе! Двадесет и пет година до сада то ми није долазило на памет, а за пола сата пашовања – измува људе, свуче до гола још мало, па покла, одера, спече...Е, е мој Ницо, мој соколе, јеси ли ти видео како се лако губи и образ и памет...(Исто, 23).

Из прича које тематизују разговоре и сусрете сина са мајком<sup>325</sup> (*Обрачун с Богом, Сурово срце*) уочава се да Николетина веома поштује своју мајку, мада се у први мах чини да је његов однос према мајци лишен сваке сентименталности (задиркује и подсмехује се мајци, често је намргођен, груб и набусит). Међутим, он управо таквим поступцима покушава да прикрије своја осећања што представља типичан патријархални образац понашања.

У причи *Обрачун с Богом*, духовитој дијалогској расправи, Николетина покушава убедити мајку да Бог више не постоји, јер је тако казао партизански комесар:

- Мајко, – свечано започиње Николетина и удара дланом по столу – одсада да знаш: нема бога!
- Старица се запрепашћено исправља са машицама у руци. Све не вјерује да је добро чула.
- Ма шта ти то рече?
- Нема бога, јеси ли чула?
- Па откад то, мој синко? Шта ти би?
- Од вечерас да знаш...
- Стара се крсти и уздише:
- Ма од кога си то чуо, јадна ти сам?
- Чуо сам у чети, од комесара. Казо нам неки дан (Исто, 44)

---

<sup>325</sup>Воја Марјановић пише да је Ћопић изградио култ мајке: „Патријархалан у односу према завичајној етици, Ћопић је култ мајке неговао од раних дана свог књижевног стварања, и узвисио га до симбола вечите пожртвованости према деци и оданости борби за слободу, и то нарочито у причама из ратних дана и у поезији посвећеној револуцији. По Ћопићу, мотив мајке заслужује исто толико пажње колико и мотиви преображаја младих у револуционарној борби и великој људској солидарности народа у данима војевања. Мајка је човек оји, биолошке бриге о потомству, брине и о слободи свога народа, о миру домовине и победи правде у њој: иако упућена на кућу и домаће послове, без друштвених обавеза изван породице, она је у данима рата прихватала и ту дужност“ (Марјановић, 1982: 62). Бранко Тошовић наводи да је у Ћопићевој прози „један од најлиричнијих женских ликова мајка“ (Тошовић, 2015: 95).

Николина ђутљивост и нервоза док смишља како да наведе мајку на разговор је разумљива јер треба да убеди мајку да Бог не постоји, а ни он сам у дубини душе не верује у то. Наиме, он је о непостојању Бога обавештен на предавању четног комесара, па је ту атеистичку идеју прихватио јер је научен да поштује војску те да све што од ње долази мора да буде искрено и истинито. Дијалог који воде мајка и син занимљив је с обзиром на то да живе у патријархалној заједници у којој је грешна свака сумња у идеју о Богу. Николетина то зна па је тиме његов задатак још тежи. Наравно, мајчино често спомињање Бога показује да је мисао о Његовом постојању дубоко утиснута у њен ум. Она се не одриче својих религиозних уверења, а како је и вешта полемичарка, лако збуњује већ несигурног јуначину постављајући му питања на која он не зна одговорити. Неаргументована убеђивања сврставају Николетину на страну оних који само извршавају туђе директиве. Зна то мудра старица па лукаво увлачи сина у игру којој није дорастао јер сваком новом репликом на површину испливава његова конфузност:

- Па ко ће нам онда дати драгу кишу кад бога нема?
- Неће нико. Шта ће нам киша? – набусито одговара момчина. – Кад се ослободимо, њиве ће се орати карактером. Неће кише ни требати.
- Шта ти је сад опет карактер, побогу дијете?
- Карактер... то ти је – тако као на прилику једна машина која иде сама од себе и оре брда и долине (Исто)

Како мајка није била задовољна синовљевим објашњењем да је *карактер* видео само командир који је о томе причао у чети, притиска га својим аргументима да људима не треба посредник да би били свесни Бога јер га сви чују „кад загрми горе на небесима” (Исто, 45). Николино признање да је директива дошла из штаба, старичина помирљива реакција и њено обраћање заробљеном Талијану у први мах упућује да је комична расправа завршена Међутим, старичино обраћање је иронично интонирано и представља подсмех идеолошко–политичким стремљењима партизанског покрета, односно, покушају да се наредбом и подбуђивањем затру народна веровања, традиција и обичаји, да се напречац укине Бог. Николетина увиђа да поколебати мајку, тог *божјег агитатора*, а тиме отклонити и властите сумње, може једино чврстим и добрим аргументима па стога одлучује да испита комесара о свему „и како грми, и откуд је постао човјек и још триста чуда” (Исто, 46).

Ћопић радњу приче *Сурово срце* смешта у амбијент који природно одговара теми те већ у уводном сегменту, сликом скученог простора и оронуте брвнаре пред којом мајка испраћа сина у борбу, назначавача да су у дом Бурсаћевих уселиле стрепња, брига и неизвесност. На растанку мајка непрекидно упућује сину савете и опомене, сва

у бризи да му не заборави „казати нешто што је најважније” (Исто, 55), а што он игнорише па чак и исмева. Мајка Николетину ословљава нежно<sup>326</sup>, обраћа му се као малом детету, чиме се поново актуализује представа о јадном и незаштићеном сину<sup>327</sup>, иако он сада има задатак да штити друге, слабе и немоћне. Мајчина доминантност изазива у Николетини неугоду и чини га несигурним па јој узвраћа грубошћу:

– Ајд к врагу, мајко, дашта ћу, нег се чувати! [...] Нос те белај, мајко, та нећу ваљда бити луд, него баш паметан. [...] Вала, мајко, има бена на свијету, али ти си све надмашила! [...] Шта ћеш ме ког врага гледати, та нијесам рогат! Баш си подјетињила (Исто, 54–55).

Старица се не осврће на синовљеве грубе речи, јер зна да он таквим речима и говором само настоји да прикрије властита осећања што се открива у завршном сегменту приче. Наиме, у тренутку најжешће борбе појављује се брижна мајка носећи сину ручак, а Николетина доказује да у његовим грудима не куца сурово срце. Он одбија наређење о повлачењу и, заједно са нераздвојним другаром Јовицом, обезбеђује мајци сигуран повратак кући:

Митраљез! Митраљез!... Николетина, повуци се на стари положај код букава! Командир наредио!...

Презнојавајући се, сав зажарен као да је пијан, Николетина ужурбано виче не окрећући се:

– Јовице, стара? Извири-де!

– Ено је, замиче низ пут! – с олакшањем објављује Јовица, а Николетина нато пушта последњи дужи рафал, па граби пушкомитраљез и погнут креће напријед.

– Ајдемо, Јовице, сад можемо! – Понеси сланину!... Ех, мајко, што ме озноји данас, враг на теби со гонио... (Исто, 60–61)

У народу се каже да *после кише долази сунце*, односно да тугу смењују срећа и радост. У случају кршног Николетине, један вид среће представља откривање љубави, чије назнаке Ћопић даје у опису сусрета са болничарком Бранком у причи *Митраљезац голубијег срца*:

[...] али се затрављеном Николетини учини да их она, редом, покоси једним јединцим рафалом. Дохватила је и њега, некако преко средине груди, и за тренутак два пресјекла му дах. Дедер, живи сад, ако можеш! [...] али кад стасита дјевојка стаде у строј, баш поред њега, њему се одједном учини да је тога трена, напречац, слетио однекле на земљу ‘срећнији и бољи живот’ о коме је комесар причао (Исто, 48)

<sup>326</sup>Ословљава га умилним речима, надимцима („јабуко моја“, „срећо моја“, „голубе“). Сваки надимак има метафоричко значење, али и тачно изражава мајчина осећања и бојазан. Нпр. када мајка зазове Николу јабуком, а истовремено подрхтава од зиме, то значи да се боји за његово здравље; кад га ослови са *срећо моја* истиче да је део њеног бића и да ће тако увек бити; кад му каже *голубе* (голуб у хришћанству представља Светог духа, благовест, мир, добру вест нпр. у старозаветној причи о потопу голубица Ноју наговештава да је нашла копно носећи лист маслине), а пита за конак нада се да је на сигурном месту.

<sup>327</sup>Представа о дечаку–сирочету од тренутка када му је умро отац.

Дакле, долазак младе болничарке утиче на промену понашања како Нициних другова из чете, тако и њега самог – сви се брију, чешљају, дотерују, свак жели да јој је ближе, па се осмишљавају погодни тренуци за реализацију сусрета, као нпр. кад Јовица Јеж неспретно пришива дугме на кошуљи баш у тренутку кад наилази Бранка. Угледавши ову несвакидашњу сцену Николетина, обузет љубомором, води дијалог са Јовицом што делује комично:

- А је ли ти, Бранковићу, зар баш тако! Оно си се ти баш накастице намјестио крај ње, само да ти она помогне.
- Саплела ме данашња недјеља, ако јесам! – бранио се престрашени грешник.
- Лажи ти неком другом. И то баш у недјељу нашао да се прекрпља и догони. Кад то виде остали, читава чета ће навалити код ње да се крпи.
- Неће, болан, што се бојиш.
- Хм, а ко би реко да си ти тако лукав и да ћеш тако некакав лоповлук смислити – чудило се Николетина. – Нека те ја још само једанпут видим поред ње с иглом у руци, па си обрао зелен бостан (Исто, 49–50).

Сви у чети запажају Ницину промену понашања (не псује, не реагује бурно, често је занесен), а он сам постаје свесан својих осећаја према младој болничарки тек када јој превија рањену ногу. У тој драматичној, скоро трагичној сцени Ћопић вешто нијансира Николичину стидљивост и збуњеност у тренутку кад мора да распара панталоне јер му се чини „као да се дјевојка пред њим одједном показала гола голцата” (Исто, 52). Своју заљубљеност потом свима открива када понесен надимком митраљезац голубијег срца, носи на рукама рањену девојку кроз шуму:

- Ницо, страшни Ницо, митраљешче голубијег срца!  
Затрављеном Николетини учини се тог трена да он заиста и није ништа друго него голуб, обичан питом голуб који се њише на најнижој грани хладовита ораха пред основном школом. Откуд онда голубу митраљез и смртно изоштрена мушица нишана која шета по тамним фигурицама усташа који се осипају пољаном? (Исто, 53).

Слика голуба, као симбола мира, са митраљезом, делује гротескно једино ако се занемари крајишка жеђ за слободом и вековна борба против насрнутих туђина и освајача када се „остављало рало и мотика да би се латило оружја” (Trifković, 1981: 36). Стога не чуди што је Ћопић, као добар познавалац менталитета Крајишника и народне традиције „свесно варирао мотив голубијег срца и његова различита симболичка значења” (Радуловић, 2013: 298).

Ћопићев дар и искуство да изнијансира љубавне сцене, односно, грубост крајишких момака кад се нађу у друштву девојака, долази до изражаја у причи *Игра*. Наиме, јуначина Николетина, несвикао да открива нежна осећања, нашао се у неочекиваној и комичној дијалогској расправи. Обревши се једном на путу близу неког забитог засеока, загледао се у трешњу, спотакао и пао, а све то је гледала враголаста

девојка која је у близини чувала говеда. Жељна разговора почиње да зачикава смушеног Николетину на шта јој он, посрамљен, набусито одговара. Развија се својеврсна љубавна игра коју можемо поделити на три сегмента. У првом девојче, са сигурне удаљености, изазива Николетину провокативним питањима алудирајући на његову „спретност и јунаштво” (нуди му помоћ, пита да није пребио пушку), а када он, избегавајући да је погледа<sup>328</sup>, узврати да је *лајавица* и да ће јој *пребити ноге*, девојка подругљиво наставља: „Охо, да тако пребијеш фашисте, више ниједног не би било на овоме свијету. Пази ми јунака! [...] има ту доље, иза окуке, једно дјевојачко гробље, све побио један таки јунак као што си ти” (Исто, 62). Николетина прихвата игру, а настојећи доскочити њеној речитости поставља се супериорно, упућује јој грубе речи: „Чујеш ли ти, смраде један, сјаши с мене! Насадилa се ту на плот кô чавка па само гракће” (Исто, 63). Девојка одговара да „гавран гракће, а чавка чакиће” (Исто) па се одмах надовезује постављајући му питање о томе где је научио „да другарицу назива смрадом и ждребицом” (Исто), што још више посрами момчину. Након тога девојка се смело приближава сметеном Николетини, чиме започиње други сегмент ове љубавне игре у ком је подругивање и подбадање уперено на физички изглед. Момак и девојка настављају комични дијалог из ког је видљиво који детаљи физичког изгледа их највише привлаче (девојку Николетинине шаке и коса, а Николетину усне, коса и очи). Међутим, девојка тобожње ругање Николиној коси, бећарској кики, користи да отворено покаже да јој се момак свиђа: „А зашто твоја коса не би била и моја?” (Исто, 64) Девојчина отвореност и самопоуздање да га погледа у очи, изазива још већу несигурност па у њему „букну ватра и понесе га навише [...] да заборави и гдје је и куда је пошао” (Исто). Уплашен тим новим и неочекиваним осећањем, а бојећи се даљњег девојчиног задиркивања када препозна буру која је обузела његову душу, момак поново реагује дрско и безобразно што му девојка и приговара. Николетина осећа кривицу, не зна како да настави разговор, а девојче, препознајући његову несигурност и стидљивост, преузима иницијативу. Тада се јуначина охрабри, обраћа се девојци, наравно поново неспретно, говорећи јој да је „ко свијетлеће зрно” (Исто, 65). Иако је ова његова изјава крајње смешна, она је ипак искрена и показује да у њој нема нимало зла јер кршни Грмечлија, невичан љубавним изјавама, и не уме другачије.

Трећи сегмент ове љубавне игре започиње када девојка Николетину боцне кажипрстом у груди, а он јој занесено призна да не би жалио ни ако би му задала још

---

<sup>328</sup> У неколико прича је наведено да Николетина избегава „сусрет погледом” чиме настоји прикрити своја осећања.

јачи ударац па изазива девојку говорећи да га сигурно неће жалити ако погине у борби на шта га она у љутњи хвата за косу и љуби. Иако је све време иницијативна у разговору и поступцима, безимена девојка ипак показује да није потпуно изашла из патријархалне позиције јер је и сама запрепаштена својом реакцијом.

И остале приче ове збирке показују да Ђопић не гради култ физичке снаге јер нису снага и вештина основне Николетинине вредности које замењују све остале јер он је, како каже Трифковић, као књижевни лик приказан:

„[...] јуначан кад је тврдо и густо а мек као хљеб, велик кад ваља запријетити и не одступити, а болећив кад гледа јад и пустош око себе, пријек када је у питању обрачун са непријатељима свих фела а слаб и некадар кад су у питању људске слабости, чак и оне најједноставније: љубав према дјевојци и мајци, разумијевање садруга, сапатника и човјека у невољи” (Trifković, 1981: 36).

Важно је истаћи да приповедач истиче и Николину својеглавошћу. Он нпр. угледавши свог ратног друга Танасија Буљу, о чијој је погибији исплео легенду, упорно одбија признати да је жив:

- Све сам ја то својим очима видио. Мој Танасије баш је тако погинуо и више на свијету нема тога човјека који ће ми доказати да није тако било.
- Како да нема? А ја? Стојим ту пред тобом жив живцац – узбуни се Танасије.
- Шта ти! Какав ти! – свадљиво дочека Николетина. – Ти уопште нијеси онај мој Танасије. Оно је био јунак, оно је била људина, а ти: те није горица чарна, те није аутомат, те био сам без шињела, а на крају га баш загрди с некаквим бусењем. Па да, то теби и приличи, али мом Танасију...
- Каквом сад твом Танасију?
- Лијепом, богме. Мом другу Танасију Буљу, који је зимус онако јуначки погинуо. Сто пута сам то у чети причао.
- Добро, брате, а ко сам онда ја кад је Танасије Буљ погинуо? – забезекну се момак и прогута пљувачку.
- Ко си? А враг те зна ко си. Сигурно некаква рђа! – кисело дочека Николетина. – Не бих ја онога свог Танасија дао за таквих десет (Исто, 84–85).

У причи *Злослутна игра* Николетина тврдоглаво замера својим друговима, Јовици Језу и Танасију Буљу, што у партизанској позоришној представи, обучени у усташке униформе, глуме усташке шпијуне и не прихвата да неко може бити час ово, час оно. Дакле, окружен реалијама рата, а гледајући представу, на први поглед се чини да не уме затомити осећања, раздвојити ирационално од реалног, односно схватити позоришну игру и прерушавање. Међутим, Николетинина патријархална кодираност (заснована на моралу, чојству и љубави) ипак разоткрива да он промишља о стварима које га окружују јер видећи погибију глумца-учитеља обузима га мисао да се то може догодити и у стварности. Стога не изненађује што на позоришну представу сваљује сву кривицу због касније погибије омиљеног четног учитеља, Ђака Ведроње, сматрајући је

злослутном предсказивачицом трагичног догађаја: „ Да, да, уврачасте. Играју се дјеца рата, па га и дослуте, тако ти је то” (Исто, 105).

Николетина, премда није високо образован и много тога не разуме, повезује чињенице на њему својствен, али логичан начин не дозвољавајући да се њиме неко поиграва. Он је прави борац за истину и правичност, а његова наивна искреност у изношењу властитих закључака производи много мудрости, што је нарочито истакнуто у причи *Контрола у Бихаћу*. Наиме Николина чета се задесила у Бихаћу у време заседања Авноја<sup>329</sup> па је он, већ кад се задесио на месту догађаја, хтео да из прве руке сазна што га интересује, али како није на списку ни као гост, ни као делегат, стражар му не дозвољава улаз на шта Николетина збори: „Види, молим те, шта имам! Већ другу годину ја ту крв пролијевам, гледам глави мјеста, а сад, кад се прави власт и држава, неко ту мени брани да погледам на шта све личи” (Исто, 109). У даљњој расправи са стражаром Николетина лукавом претњом, а потом и убеђивањем Јовице Јежа, ипак успева да оствари зацртани циљ и отклони сумњу да му неко „иза врата кува попару” (Исто, 112).

У причи *Тифусар – реконвалесцент* пратимо фазе болести<sup>330</sup> измученог Николетине ког негује његов верни друг Јовица. Он му несебично помаже и покушава га заштитити од сулудих идеја и халуцинација када је бунцао о само њему видљивим непријатељима, бункерима и митраљезима. У другој, окрутнијој фази болести, Николетина не може да контролише неутољиву потребу за храном – прождрљивост. Након ове фазе, следила је нова, животно опасна не само за Николетину и његове болесне другове, него и за све борце у чети. Наиме, свако паљење ватре би открило положај чете непријатељској авијацији, али то неурачунљиви тифусар није могао да схвати. За време једног предаха током повлачења, болешћу измученог и изгладнелог Николу поново обузимају халуцинације о печеном волу, а његов чин паљења ватре не изазива никакву реакцију равнодушних сабораца. Николетина је прво индиферентан према упозорењу незваног госта, али и тако болестан он запажа да од ауторитативног придошлице, који „нема никаква ранца ни пртљага” (Исто, 144), човек не може да очекује помоћ и разумевање па наређење да гаси ватру изазива у њему револт. Не препознајући саговорника оптужује га за малтретирање, назива кукавицом те дозива комесара батаљона, човека коме верује, да отера незнанца. Ћопић и у овој причи

<sup>329</sup>АВНОЈ – (Антифашистичко веће народног ослобођења Југославије), политичка организација народноослободилачких комитета успостављена 26. новембра 1942. у Бихаћу, а у циљу управљања ослобођеним територијама.

<sup>330</sup>Лик болесног Николетина појавиће се још једном, у епизоди романа *Не тугуј бронзана стражо* кроз сећања пуковника Стевана: „Опет је поред њега Николетина, незграпан, кошчат, прегладњела погледа запаљена тифусном грозницом” (Исто, 244).



наглашава социјалну црту посебно изражену у ратним околностима и ситуацијама када се бори за опстанак, а то је блискост у међуљудском функционисању, односно непосредност општења – сви једнаки, присни, нема препознатљивих хијерархијских разлика. То запажамо у дијалошкој расправи Николетине и врховног команданта која представља један вид демитизације Тита. Међутим, врховни командант, обраћајући се комесару (у другом лицу множине) поново чини разлику и не дозвољава урушавање тог хијерархијског реда. Контрастирајући непосредан Николетинин однос с комесаровим односом страхопоштовања према врховном команданту, Ћопић у завршном делу приповетке провлачи сатиричку жаоку: „Тито? Пази, молим те, па ја сам за тога друга негдје чуо!” (Исто, 146).

Последња је приповетка ове збирке, *Повратак*, саткана од низа приповедачких и дијалошких фрагмената. Почиње меланхоличном сликом повратка уморних и испошћених бораца у Крајину, међу којима нису Николетина и Јовица (у тренутку приповедања Николетина и Јовица већ су мртви), а потом следи ретроспективно приповедање о последњем сусрету мајке Марије са сином Николетином и њихов краћи дијалог у ком мајка изражава бојазан да ће син погинути. Нараторово враћање у садашњост, у присећања другова на пале борце дато је симболичком сликом расутих Николетининих и Јовичиних костију око којих обиграва вук, а не епска Косовка девојка<sup>331</sup> чиме се наговештава да погибија јунака нема митски карактер нити ће народу донети мрачне векове, што се догодило Србима после крвавог Косовског боја. Ипак, у дијалогу који воде два мртва друга, Бурсаћ и Жеж, приповедач вешто уплиће тему канибализма којом се алудира на будућу друштвену неједнакост и неповерење у мирнодопским условима. Овом причом симболичног назива, Ћопић заокружује сагу о десетару и командиру Николетини Бурсаћу, метонимијском лику који сажима све одлике менталитета крајишког човека – простодушног и правичног сељака незаслепљеног политичком идеологијом. Николетина и његов саборац Јовица гину, али њихов неуништиви и пркосни дух опстаје и одолева незабораву јер је „све пролазно, за

---

<sup>331</sup>Косовка девојка је лик из српске народне традиције и помиње се у истоименој народној епској песми испевној непосредно после Косовске битке, а у садашњем облику забележена 1817. године. У овој песми идеализована српска девојка обилази бојно поље после битке тражећи, међу пољу расутим телима, три јунака: вереника Топлицу Милана, девера Косанчић Ивана и кума Милоша Обилића. Сваког рањеног јунака „умива хлађаном водицом, / причешћује вином црвенијем / и залаже лебом бијелијем” (Маринковић–Марковић, 2013: 107) што носи хришћанску симболику те показује брижност и поштовање према славној српској војсци. Када јој на рукама умирући рањени барјактар кнеза Лазара саопштава болну истину о храброј погибији јунака које је тражила, не тужи никога већ оплакује своју худу судбину. Лик Косовке девојке је метонимијски лик који представља све младе српске девојке чији витезови и снови остадоше покошени на крвавом Косову пољу. Она је уједно и симбол сачуване части отаџбине

времена, смртно, само је живот вјечан” (Trifković, 1981: 37). У бесмртност живота верује и једна несрећна старица којој се привиђају упокојени Николетина и Јовица, чиме се даје наговештај њиховог спасења:

[...] једна чемерна бака, већ на свашта привикла, враћала се једног раног магловитог јутра у своју колибу, склепану на горевини, и уз пут се празновјерно и запрепашћено крстила и шапутала:

– Господе боже, господе боже, ено сад пролазе и мртви Крајишници. Иде мртав командир и мртвог борца води. Оба жута кô восак, оба преображени. Господе драги, слава ти и хвала, нек сам само прије своје смрти видјела светитеље (Исто, 155).

Ликови ове Ћопићеве прозе у свом говору користе дијалекатску лексику подгрмечког говора карактеристичну за крајишке ијекавце: *изостављање појединих вокала* (најчешће на крају речи нпр. нег, нек, ниш, ев), *карактеристичне речи и изразе* (ћаћа, ђед, доћеро, ласају, насјетује, наћерала, сплашен, јадо, јутроске, болан чоче), *турцизме* (јок, вакат, белај, бена, чакшире, укабулио, цаб-цабе), *жаргон* (буразер, брате) и сл. На фон епске традиције упућују: *аугментативи* (Николетина, дјечачина, момчина, глумчина, вучина, главуца, носина, ручерде, цокулетине) *деминутивни* (Николица, старчић, бакица, торбица, шињелчић); *хипокористици* (Ницо, Јовица, Јовец); *узвици/клетве* („враг с тобом глогиње млатио”, „враг с тобом со гонио”, „враг те зна”, „ђаво с њим”, „иди с милим богом”, „бог те у шуму окренуо”, „бог те мазо”, „иди у божију кућу”, „сапела ме данашња недјеља”, „свете ми недјеље”, „јадна ми мајка”, „иди бестрага”, „лијепа ли је, гром је убио”); *фраземи* („прођи се ћорава посла”, „не берите бриге”, „обрао зелен бостан”, „пропадосмо ко хоца кроз поњаву”); *поређења* („задушна баба”, „жмирка ко сврака на југовину”, „ухињио као прасе кад га чешкају”, „ко свијетлеће зрно”, „уби га дјевојка као пушка”, „насадила на плот ко чавка”, „као да му је вук јагње на глави појео”); *изреке* („сад су дошле гаће на решето”, „чучите ко туке на јајима”) и др. Дакле, неки наведени примери, иако истргнути из контекста, упућују да изреке, фразе, неочекивана поређења и сличне језичке каламбуре, Ћопић користи да произведе комичне ефекте. Оптативни изрази (узвици и келтве) најчешће се јављају у функцији изражавања нерасположења, незадовољства и гнева главног јунака као учесника или очевица непријатних догађаја и неугодних ситуација. Међутим често овим изразима ликови прикривају своја стварна осећања па их писац користи када жели да прикаже развијање приснијих међусобних односа међу ликовима. Једнако тако, поред откривања физичке и менталне слике јунака, емотивна стања и реакције ликова се исказују међусобним ословљавањем аугментативима, деминутивима и хипокористцима. Тако нпр. Николетина и Јовица при међусобном ословљавању

углавном користе хипокористике (Јовица, Ницо), а у ситуацијама када су ти односи поремећени мења се и начин ословљавања и сл. Овде свакако можемо напоменути да писац развија својствени стилски израз јер и сам ствара нове речи (неологизме):

Николетину Бурсаћа, партизанског делију, славног митраљесца и каснијег вољеног командира чете, упознао сам још док је био само босоноги стођаво Николетина Бурсаћ (Исто, 7).

– Сасвим се збенавио сирома! – мрмљао је водник Жеж и сједао насупрот њега као постојана и забринута мајка (Исто, 143–144).

Тако нпр. неологизам *стођаво* у првој реченици не само да сликовито открива особину лика, односно Николину изузетну сналажљивост и спретност, већ нијансира и однос приповедача према њему (симпатичност, позитиван однос), док лексема *збенавити* у другој реченици упућује на слику потпуно смушеног и неразумног човека који је „отпловио у неки свој свет” и коме се више ништа не може објаснити нити му се може помоћи. Ова лексема уједно изражава сажаљење и саосећајност приповедача према лику. Наведени примери указују да језичко-стилска слојевитост, сликовитост, експресивност и Ђопићева стилска препознатљивост, односно његов суптилни осећај за ефектним проналажењем праве речи у правом тренутку, доприноси не само уметничком квалитету дела, него свакако и способност да привуче пажњу реципијента.

### Методички приступ

Методе и облици рада<sup>332</sup>: хеуристички разговор, демонстрација, проблемско излагање, рад на тексту, писани рад, стваралачка метода; заступљени су сви облици рада (фронтални, групни, рад у пару, индивидуални).

Наставна средства: читанка, књига лектире, плакат, наставни листићи, стрип и филм *Николетина Бурсаћ*, аудио запис радио-драме *Николетина Бурсаћ* (YouTube – <https://www.youtube.com/watch?v=po3k3jdGrO8>) драмског програма Радио Београда, у режији Мирослава Миње Дедића, емитоване 1958. године.

Циљ часа: тумачити књижевно / филмско дело испољавајући властите ставове

Задаци часа:

а) образовни: проширити знања о књижевнотеоријским појмовима везаних за епику – проза (облици приповедања – приповедање у 1. и 3. лицу, лик, портрет, тема, идеја),

---

<sup>332</sup> Методички подаци дати су збирно за све наведене часове.

разликовати сценариј и књигу снимања, уочити филмска изражајна средства у играном филму;

б) функционални: повезивати свет уметничког дела са искуством ученика, анализирати приповетке, развијати критичко мишљење, користити различите стратегије читања, издвајати основне информације из књижевног текста према одређеним смерницама, одговарати на постављена питања, истраживати функције изражајних средстава (стилских и филмских), упоређивати (збирке приповедака *Доживљаји Николетине Бурсаћа* са истоименим стрипом и филмом), доказивати ставове, драматизовати текст, описивати (портрет лика), писати сценариј, снимити краћи филм;

в) васпитни: подстицати на читање књижевноуметничког текста и неговати љубав према књижевној и другим уметностима, развијати машту и креативно мишљење, развијати литерарну комуникацију и осећај за језик, развијати етичке животне ставове (позитивних, племенитих осећања према ближњима и свету који их окружује, правди, истини, искрености, пожртвовању, поштовању), развијати критички односа према рату, оснаживати и развијати толеранцију без обзира на расну, националну, верску, класну или полну припадност.

#### *Ток и садржај припремног часа лектире*

Интелектуално-емоционална припрема започиње разговором: Сетите се романа *Орлови рано лете*, Бранка Ћопића. Шта сте све, читајући роман, сазнали о Николетини Бурсаћу? Ученици износе занимљиве појединости о овом лику као и најважније податке из биографије писца.

Најава наставне јединице. Ученицима се пусти уводни део аудио снимка (из радио-драме *Николетина Бурсаћ*; трајање 6 минута), а потом се разговара о утисцима: Шта сазнајемо из овог уводног дела радио драме? Који ликови се појављују? Коју игру играју Николетина и девојка? Замисли Николетину и опиши га (вешти цртачи могу да у неколико минута начине кроки цртеж).

Тихо усмерено читање приповетке *Игра* (читанка) реализује се тако да ученици у себи читају причу и покушају истражити о ком времену говори ова приповетка те да ли је Ћопић садржај за ову приповетку нашао у стварном животу или га је измислио.

#### *Разговор:*

Како се одвија дијалог између девојке и Николетине? Показује ли девојка претерану радозналост? Зашто то чини? Пронађите реченице у тексту којима се може

потврдити да се Николетина девојци допада. Како говори, а шта осећа Николетина? Пронађите реченице из текста из којих се види да му се девојка допала. Како се завршава сусрет момка и девојке?

Одредите делове текста који се односе на заплет, кулминацију и расплет радње. Истражите облике казивања и одредите који облик доминира. Које осећаје у вама изазива ова приповетка? Уочите на који начин писац гради хумор. Наведите примере.

Ученици потом читају запис из књижевне критике.

Учитељ локализује текст и најављује збирку приповедака коју ученици морају да прочитају. Наслов лектирног дела и податке о писцу на плакат записује један ученик, (залепити и фотографију писца), а остали ученици пишу у своје дневнике читања.

Учитељ потом ученицима показује књигу, напомиње да је збирка први пут објављен 1956. године те усмерава њихову пажњу на садржај.

*Домаћи задатак:*

Ученици треба да у школској библиотеци посуде збирку приповедака Бранка Ћопића *Доживљаји Николетине Бурсаћа*, да је прочитају и воде белешке током читања (дневник читања). Припремни истраживачки задаци: Наведите место и време радње. Уочите особине ликова. Запажајте појединости које изазивају смех. Записујте питања која вам се намећу током читања овог књижевног дела.

Неопходно је поштовати рок који је предвиђен за читање (двадесет дана) како би се успешно реализовале планиране активности.

*Ток и садржај часова интерпретације*<sup>333</sup>

Конкретан рад с текстом одвија се у неколико корака.

***Први корак*** (један школски час):

Након кратског прегледа дневника читања и изражавање утисака о прочитаном делу (читање интересантних записа и коментарисање), поделити ученике у неколико група. Свака група анализира тематски груписане приповетке. Образац задатака за све групе је исти.

Прва група (Заштитник слабих) обрађује приповетке: *Бог и батина, Необични савезници, Љубав и љубоморам, Незгодан сапутник и Црни савезник.*

Друга група (Разговори с мајком) обрађује приповетке: *Сурово срце и Обрачун с Богом.*

---

<sup>333</sup> Да би се обавиле све предвиђене пројектне активности потребно је планирати најмање четири школска часа.

Трећа група (Откривање љубави) обрађује приповетке: *Митраљезац голубијег срца* и *Игра*.

Четврта група (Тврда глава) обрађује приповетке: *Злослутна игра*, *Погибија Танасије Буља* и *Контрола у Бихаћу*.

Пета група (Непрепознавање) обрађује приповетке *Тифусар – реконвалесцент* и *У друштву са пјесником*.

Шеста група (Плави круг) обрађује приповетке: *Пропаст и пророштво*, и *Повратак*.

Задаци за групе:

1. Уочите шта тематски повезује ове приповетке.
2. Шта сте из њих сазнали? На која размишљања су вас потакнуле?
3. Издвојте неколико кључних речи или израза који психолошки-емотивно осликавају ликове.
4. Уочите и образложите поступке ликова у одређеним ситуацијама, њихове међусобне односе (нпр. Николин односи према мајци, жени, друговима).
5. Како бисте ви поступили у датој ситуацији?
6. Истражите облике казивања. Који облик казивања доминира?
7. Шта се нарочито наглашава у наведеним приповеткама?
8. Откријте симболику наслова.
9. Са којим се ставовима из ових приповедака слажеш, а са којим не? Објасни.
10. Представите ликове (упечатљиви искази, цртеж, краћи стрип).
11. Напишите на наставни листић најбитније податке о приповеткама које сте анализирали.

Након што обаве све активности, групе извештавају о свом раду, а након тога следи расправа те допуњавање и уређивање плаката.

*Синтеза*

Какав је Николетина? Ученици покушају да дају што потпунији приказ карактера овог лика: психички (емоционалну сигурност, али и несигурност у одређеним моментима), социјални статус (порекло, припадност групи), ставови (морални, друштвени, естетски) те пишећев став према Николетини.

У завршном делу ученицима се даје домаћи задатак – припремни задаци који ће бити полазна основа за следећи час: Истражите значење речи и израза Ћопићевог завичајног говора. Какву уметничку функцију имају те речи и изрази?

## Други корак (један школски час)

Час започети летимичним прегледом домаћег задатка. Неколико ученика прочита свој домаћи задатак (сваки се кратко прокоментарише), а потом учитељ најављује рад на проучавању језика и стила збирке. Ученици из свог дневника прочитају речи, изразе и реченице које су запазили и записали током читања те покушају, самостално или уз помоћ учитеља, протумачити њихова значења и функције у стварању уметничке вредности.

Ученици раде у истим групама као и претходних часова. Поставља се задатак да уочавају у тексту начин остваривања комуникације, односно, како саговорници (у међусобном дијалогу или разговору у групи) употребљавају језичка и нејезичка средства да искажу или прикрију своје мисли, ставове, жеље и осећања:

### 1) *немирење са ситуацијом*

– Чујеш ли, Јовице: онај мој огуљени ђед видио је леђа и турској и швапској сили, све их је испратио и надживио, а није у њему било ни четрдесет ока. Е, вала, и ми цемо ове или надурати или надбити, а на овоме сад неће остати па да сви богови кажу! Ево, то ми шапуће нешто из ове земље под нама, све ми кроз цокуле пробија и струји уз тијело. Чујеш, нек ми сав свијет плуне у брк, ако се Николетина Бурсаћ поново не опаше војничким опасачем (Ћопић, 1983д: 18);

### 2) *инађење*

– Шта има штаб с мојим заробљеницима?– искоси се Никола. – Ако им треба робља нек себи нахватају. Ово је моје и божије.  
– Богами ћеш их послати – хладно попрјети курир свјестан да представља једну вишу силу.  
– А, богами, баш и нећу! – заинати се Николетина.  
– Ово сам ја стеко у борби и сад могу да радим од њих шта хоћу. Могу их клати, дерати, пећи, шта се то кога тиче... Еј, вас двојица, дедер на ноге! (Исто, 22);

### 3) *продиковање*

– Ма шта ти то рече ?  
– Нема бога, јеси ли чула ?  
– Па откад то, мој синко ? Шта ти би ?  
– Од вечерас, да знаш... (Исто, 44);

### 4) *оптуживање*

– А ви на оној приредби уврачасте мом јадном Ђаку погибију. Е-ех. Јовица се прену, зачуђен.  
– Да, да, уврачасте. Играју се дјеца рата, па га и дослуте, тако ти је то.  
– Кад је он у вашој игри могао погинути, одмах сам ја знао да се то њему и од збиље може десити и срце ми је почело да трне. И ето ти сад, жив сам, здрав сам, идем с четом као и досад, а некако ми је при души као да сам изгубио резервни шаржер од пушкомитраљеза. Нијесам ја будала, знам ја добро да је друго шарж Ер, а друго онај весели дјечак писменко, али ето ти... Сироти мој Ведроња (Исто 105).

### 5) прекоравање

- Хе, хе, а ја жив.
- Па да. Ко би се надао да си ти толики преварант и да ћеш ме тако насамарити.
- Ама откуд сам ја знао да ћеш ти плакати – узе да се брани Танасије. – Та гдје ће неко плакати за бенастим Танасијем Буљом из Стрмоноге.
- Е, баш си отрован! – дурну се Николетина сједајући поред њега у сјену лијеске. – Зар ти мислиш да сам ја теби баш тако слаб друг? Е, да знаш, сад ми је баш озбиљно жао што сам и сузу за тобом пустио.
- Е, е, види га какав је – пријекорно отегну Танасије.
- Боље сам ја тебе ожалио него што би ико други – озбиљно наставља Николетина. – Да само знаш како сам у чети држао говор о твојој херојској смрти (Исто, 83);

### 6) додворавање

- Јовице, зови чету!
- И Јовица и командир страже нађоше се у непријатној недоумици.
- Какву сад чету? – намргоди се командир.
  - Моју чету! – одбрунда Никола. – Кад смо могли провалити бункере пред Бихаћем и пробити се преко моста по коме је шишало пет митраљеза, неће нас ваљда зауставити ни ова шугава врата с пар стражара.
  - Пусти га, друже, да провири, нека га ђаво носи, јер какав је заврнут, направиће нам посла за причу. Чета је луда за њим.
- Командир најеђено отпљуну и кисело погледа у Николине изукрштане каише.
- Хајде, остави ту оружје, па ћу ти одшкринути да провириш (Исто 110–111);

### 7) подсмехивање

- Еј, овамо-де..., ево печена човјека!
  - Ма какав печен човјек? – подозриво приупита Николетина, већ унапријед сумњајући да му другар опет прави непотребну панику.
  - Ево га у кукурузима, испетљава се из падобрана. Јој мајко мила, како је изгорио и поцрнио!
- Николетина побрза до Јовице, провуче главу кроз љесково шибље, па истом послуже неколико тренутака отегну:
- Е, бено моја..., печен човјек? Па оно је црнац, бог те не видио. Црнац, нигер. Сјећаш ли се како је мој ујак Стојан о њима причао? Он је с њима радио у Америци (Исто, 138);

### 8) прикривање осећања

- Ницо, голубе, нијесам те питала, какав имате конак тамо где ти будеш?
  - Вала мајко, има бена на свијету, али ти си све надмашила! Какав конак? Ваљда ми неко душек простире... Легнем на земљу, покријем се небом, ето ти конака.
- Сув и хладан вјетар неуморно брише преко голих брдељака и пустих њива опрљених првом сланом. Он злоћудно цвили у огољелу воћару, гони низ пут понеки изгубљен и ситан јабуков лист и отегнуто шуми у гајевима преко ријеке нујно опомињући да је неизбјежни растанак већ ту. Старица још више тоне у изблиједјели прешироки капут и почиње да плаче шкртим сузама (Исто, 55).

Ученици закључују да су Николини дијалогски обрасци углавном груби са честим пејоративним изразима („обриши ту губицу”, „А враг те зна ко си. Сигурно



некаква рђа!”) и понеком псовком („Чујеш ли ти, смраде један, сјаши с мене! Насадила се ту на плот кô чавка па само гракће”).

Како се језик Ћопићевих дела ослања на живу народну реч и у овој збирци налазимо велик број устањених израза (фразема). Ученици уочавају и на основу контекста, користећи речнике, објашњавају подвучене фраземе:

- 1) „Стајали су на бријегу, изгубљени, сами као сирочад” (Исто, 17);
- 2) „Хајде, излазите одатле; чучите ту кô туке на јајима” (Исто, 20);
- 3) „Е, онда добро да знаш: кад ја данас будем у чети држао говор, има да сједиш и да гледаш преда се кô сеоска млада” (Исто, 33);
- 4) „Шта је, што сте се избегли кô да пред вратима игра мечка” (Исто);
- 5) „Е, баш си ти некаква задушна баба – кисело проциједи Јовица” (Исто, 38);
- 6) „Е, мој Талијанчићу, мој Николица, одвешће тебе имењак тетке Ружици, па ћеш код ње живјети кô један по један” (Исто, 40);
- 7) „Ма шта си се ту надовезала кô Благоје на цицвару? – брунда момчина” (Исто, 45);
- 8) „Жмиркаш кô сврака на југовину” (Исто, 47);
- 9) „Радила је брзо и окретно, док се Јовица бијаше примирио и ухињо као прасе кад га чешкају” (Исто, 49);
- 10) „Нек те ја још само једанпут видим поред ње с иглом у руци, па си обрао зелен бостан” (Исто, 50);
- 11) „Погибе, славе ми, кô Хајдук Вељко” (Исто, 65);
- 12) „Јесам, свете ми недјеље, плако кô година” (Исто, 83);
- 13) „Хм, баш си ми га и ти некаква стрина Ђурђија” (Исто, 85);
- 14) „Еј-хеј, дроњава срећо наша, пропадосмо кô хоца кроз поњаву! – уздише Јовица” (Исто, 86);
- 15) „Видиш како је лагана, кô перце” (Исто, 93);
- 16) „Шта је, што си се удудучила кô дрвена Марија” (Исто, 95);
- 17) „Немој ми се ту правит света Петка – опоро смрси Николетина” (Исто, 103);
- 18) „Ма, стани ти, младићу, не мислим ја сад у бубањ ударати и читаву кућу на главу дизати” (Исто, 109–110);
- 19) „Био је код нас у селу један пјесник, па смо га једном на прелу пребили кô мачку” (Исто, 115);
- 20) „Чита човјека кô књигу” (Исто, 120);
- 21) „Јок, брате, нећу ни да гледам Бранковиће” (Исто, 131);

- 22) „Ево те, богами, кô испод чекића” (Исто, 137);
- 23) „Гледај ти само овог урокљивог Јовице: вири као миш из осјевина” (Исто, 141);
- 24) „Ево ти, па сад се прођи ћорава посла, знаш” (Исто, 145);
- 25) „Ако се вратим, добро и јест, пуна шака браде, а не вратим ли се, немој одмах правити панику” (Исто, 152) и слично.

Ученици представљају своје радове. Изводи се закључак да писац помоћу фразема остварује хумористички тон. Групе надопуњавају плакат новим подацима.

У завршном делу задати домаћи задатак (поштовати склоности ученика и дозволити да изабере један од неколико понуђених):

1. Напишите рецензију (приказ) књиге *Доживљаји Николетине Бурсаћа*, Бранка Ћопића.
2. Реч књижевне критике – Истражи како су ову Ћопићеву збирку оценили књижевни критичари. Које су вредности истакли? Шта писцу замерају? Припреми се да о томе говориш.
3. О Николетини Бурсаћу снимљен је и филм 1964. године у режији Бранка Бауера. Погледајте филм и припремите се да своје утиске изнесете пред одељењем: Да ли вам се филм свидео? Објасните. Сматрате ли да је режисер успео да представи догађаје онако како сте их доживели читајући књигу? Да ли сте Николетину и Јовицу замишљали овако како су представљени у филму? А остале ликове? Изнесите укратко податке о карактеристикама филма: Шта је приказано првим кадром филма? Када и како се појављују Николетина Бурсаћ и Јовица Јеж? Како је представљен простор у филму? Како се одвија радња? Да ли су неки догађаји у филму, а који су наведени у приповеткама, изостављени? Која сцена у филму вас је највише насмејала? Зашто? А у збирци? Можете ли на основу ових података закључити да филмска прича дословно „прати“ збирку приповедака? Наведите сличности и разлике збирке и филма.

### **Трећи корак** (три школска часа)

Први час организовати за презентацију ученичких радова и завршетка плаката који се излаже на паноу.

**Други час** – групни рад на пројекту (подела као и на претходним часовима). Свака група одабере једну приповетку из збирке, на основу које ће написати сценарио за играни филм и књигу снимања (која садржи и предлог места на којима ће се

снимати), изврши поделу улога (могу се уврстити и нови ликови). Ученици-глумци пробно прочитају текст сценарија, а потом се договарају о времену снимања (помоћу обичне кућне камере или камере мобилног телефона). Напоменути ученицима да прочитају интересантан и једноставан водич за снимање филма (књига *Како снимити филм*, Радивоја Андрића). Филм се може снимити са монтажом или без ње.

**Трећи час** – групе приказују своје филмове<sup>334</sup>, а „гледаоци” коментаришу и оцењују радове.

Пример сценарија<sup>335</sup> („Игра“).

ЕКСТ. БРЕЖУЉАК – ЈУТРО

*Низ брежуљак се према друму брзо спушта Николетина. Одједном се спотаче о повећи камен, паде и докотрља се до неке старе поломљене тарабе уз гласно негодовање. Девојче, сакривено иза једне тарабе, посматра неспретног момка.*

НИКОЛЕТИНА: Иди у божју кућу! Е, Никола, Никола, трапавко један! Тако ти и треба кад звераш окол!

*Николетина седи близу тарабе, загледа руке и ноге, отреса прашину с панталона све уз неко мрмљање и таман кад покуша да устане зачује женски глас.*

ЦУРЕТАК: Друже, да те дигнем?

*Он погледа према тараби крај које стоји босонога девојче распуштене дуге косе које се изазивачки смешка. Нагло устаје, узима пушку, окреће је, загледа, игнорише девојче.*

ЦУРЕТАК: Да нијеси пребио пушку, кукавче мој?

*Николетина смушено погледа девојку на пушку те отресито и грубо одговара.*

НИКОЛЕТИНА: Пребићу ја теби ноге, лајавицо! Види је само.

ЦУРЕТАК: Охо, види ти јунака – цури ноге да пребија! Да тако пребијаш фашисте, мила мајко, већ би давно рат завршио!

*Николетина не гледајући девојку окреће пушку и нешто петља око затварача. Девојче приђе и наслони се на тарабу.*

---

<sup>334</sup>Стјепко Тежак истиче неколико група задатака (усмени, писмени, практични) који се могу остварити током и након гледања филма: „У настави филма записују се подаци о филму и ствараоцима, преписују се ‘шпице’, дијелови титлова, писмено се одговара на питања, попуњавају се анкетни упитници, писмено се препричава фабула (дјеломице или у цјелини), пишу се дојмови, мишљења, оцјене, критички прикази, анализе, интерпретације, композицијске схеме, портрети филмских јунака, описују се интеријери и екстеријери, рјешавају се различити задаци, стварају се властити сценарији” (Težak, 2002: 80).

<sup>335</sup>Ученици увежбавају обликовање садржаја филмске приче, а не уче правила формативања сценарија тј. графичког обликовања сценарија који се предаје режисеру, глумцима и осталим члановима филмске екипе (фонт, маргине, стандардни елементи).

ЦУРЕТАК: Еј, друже... Еј, друже... има ту мало ниже (*показује прстом*), иза оног завоја, гробље... а у њем само цуре сахрањене... Све их поби јуначина теби слична, кукала му мајка! (*Девојка прасну у смех.*)

*Николетини прекипи, оштро погледа девојку.*

НИКОЛЕТИНА: Чујеш ли ти, смраде један, сјаши с мене! Насадилa се ту на плот кô чавка па само гракће.

ЦУРЕТАК: Гавран гракће, друже, а чавка чакиће.

НИКОЛЕТИНА: Чакиће, чакиће! Е, јеси ми паметна! Чакиће тука, ћурка...

ЦУРЕТАК: Вала си ми и ти велику мудрост научио од тог твог комесара. Дедер, шта још знаш? Хајде, гукни голубе, да и ја чујем, па да се мало изградим!

НИКОЛЕТИНА: Чујеш ли ти, ждребицо једна, дедер ти престани харангирати против наше борбе!

ЦУРЕТАК: Охо-хо баш те се бојим! И то те твој комесар научио – да другарицу називаш смрадом и ждребицом!?

НИКОЛЕТИНА: Ма шта ти ту!... Видим ја да смо теби мрски и ми и наши комесари. Чекаш, ваљда, краља Петра, а?

*Девојка се полако примиче Николетини.*

ЦУРЕТАК: Ето, види како ти погоди! Баш њега читаво јутро чекам. Чувам говеда и чекам краља Петра. Све га замишљаам на бијелом коњу и са круном на глави...

НИКОЛЕТИНА: Хм, ђаво ће те знати!

*Девојка приђе за корак-два ближе. Босом ногом шара по земљи, гледа у Николине руке.*

ЦУРЕТАК: Их, колике су ти шаке!

НИКОЛЕТИНА: Шта је тебе брига за мојим шакама!? Боље ти је обриши ту губицу, сва си модра од црних трешања.

*Девојка брзо обрису усне и скупи обре.*

ЦУРЕТАК: Их, губица! Цура има усне, а кобила губицу. Ни то не знаш.

НИКОЛЕТИНА: А ти ми опет много знаш. Боље ти је да најпрво почешљаш ту косурину. Изгледа као да је вук на њој јање јео.

ЦУРЕТАК: А каква је твоја? Мислиш да је боља та твоја бећарска кика, а? Твоја коса, твоја коса, их! А зашто твоја коса не би била и моја?

НИКОЛЕТИНА: Пази ти ње! А, откуда твоја?

*Николетина се сав помете, погледа на трен девојку, обори поглед и брзо окрену главу.*

ЦУРЕТАК: Моја, па моја. И то може бити, што се чудиш. Еј, друже, окренидер се.

НИКОЛЕТИНА: Нећу!

ЦУРЕТАК: Окрени се болан, што се љутиш.

НИКОЛЕТИНА: Ама, нећу! Сјаши ти, цура, с мене.

ЦУРЕТАК: Ето, ти га сад. Ја да неког јашем. Баш си ти некакав отрован створ.

*Девојка чека Николетинин одговор, а кад он изостане, прилази и седа поред њега.*

*Додирне прстима пушку.*

ЦУРЕТАК: Друже, је л ово твоја пушка?

НИКОЛЕТИНА: Хм! Опет почиње... Није него светог Игњатија Богоносца.

ЦУРЕТАК: Их, какав си! Ја те питам...

НИКОЛЕТИНА: Питаш ме! Остави ти моју пушку на миру!

ЦУРЕТАК: Ето ти је, па се наједи! Дабогда ти се осушила!

*Седе и ћуте. Девојка гледа и даље у пушку, а Николетина у земљу.*

ЦУРЕТАК: Друже, да ово неће изненада пукнути?

*Николетина нагло погледа у девојку, уста развуче у осмех.*

НИКОЛЕТИНА: Пукнуће, јашта нег пукнути, кô гром!

*Девојка се насмије не скидајући поглед с Николетине.*

НИКОЛЕТИНА: Ух, каква си..., кô светлеће зрно.

ЦУРЕТАК: И јесам зрно . Ударим те само овако у срце – жиг!

*Девојче стреловито боцну кажипрстом Николетину у груди. Момак прихваћа игру.*

НИКОЛЕТИНА: Погибе, славе ми, кô Хајдук Вељко!

ЦУРЕТАК: Је ли ти жао што сам те убила?

НИКОЛЕТИНА: Зар мени жао? Вала, нек погинем од твоје руке, па макар...

*Девојче се приби уз Николетину.*

ЦУРЕТАК (*говори брзо*): Ја ти живим с матером тамо доље, у оном пустом заселку, Тулић се зове. Толико је увучен и пуст да у мјесец дана не мош' видјет непознато чељаде. И ја бих у партизане, а матер ми брани каже да сам млада. И, онда ја тако чекам да наиђе неко друмом док чувам говеда, да поразговарам мало, али мати се љути, вели да је то срамота, да сам ја већ читава дјевојка и да није лијепо да трчкам за борцима...Па се ја питам...

НИКОЛЕТИНА (*нагло прекида питањем*): А неће ти бити жао кад ја погинем?

ЦУРЕТАК: Шта ти то? Их, шалиш се, а?

НИКОЛЕТИНА: Погинућу да знаш. Видјећеш само: овако пушка, овако капа, а овако ја, пред неким бункером. Боље је тако, кад ме нико не жали. Нико.

ЦУРЕТАК (*грчевито га хватајући за рукав*): Како си само тако без душе па мислиш да те ја не бих жалила?

НИКОЛЕТИНА: Ех, би! Ти ћеш пјевати кад ја будем погинуо.

ЦУРЕТАК: Их, срам те било!

*Девојче клекну испред Николе и обухвати му главу рукама.*

ЦУРЕТАК: Лажеш, лажеш, лажеш!

*Три пута звучно пољуби Николетину (у образ, нос и око), потом нагло устаде, запрепаићена својим поступком и крену према друму.*

ЦУРЕТАК: Ето ти сад, лажљивче, па погини, баш ме брига! Срам те било!

*Николетина седи и гледа за девојчетом, а онда нагло устаје, граби пушку и трчи за њом.*

Драматизацијом се заокружује тумачење текста и свакако омогућује да се „ускочи у Николетинине ципеле“, уживи у лик, а тиме реализује етичко–психолошка карактеризација лика. Дакле, недовољно је о лику сазнавати само непосредно (физички изглед и опис који даје приповедач), већ је неопходна и индиректна карактеризација (какав је говор лика тј. дијалог и монолог, у ком простору се креће и како тај простор делује на лик, који догађаји су довели до промене понашања и поступака, какви су односи међу ликовима, да ли се њихова деловања рефлектују позитивно или негативно ди сл.) у стварању лика. Питања и задаци усмерени су у правцу „откривања функција и смисла композицијских елемената” (Diklić, 1978: 163), с циљем „да ученик посредним путем емотивно доживи лик, али прије свега да употпуни спознаје о особинама и поступцима лика, да открива улогу тих елемената у карактеризацији лика” (Исто). Једнако тако, ученици су током читања лектире учили и стилске поступке писца у обликовању лика – Николетина је реалистички обликован лик, типични представник свог краја, горштак чисте душе, „голублијег срца”.

Иако је много повика на ову лектуру, као застарелу и непримерену данашњем ученику, те негодовања што је још увек у *Наставном плану и програму*, учитељ ће пажљивом припремом и у погледу мотивације ученика и у погледу истраживачких задатака лако доказати да је овај књижевни текст још увек неисцрпно врело.

## 4. МЕТОДОЛОГИЈА ИСТРАЖИВАЊА

### 4.1. Предмет и проблем истраживања

Предмет истраживања је књижевно стваралаштво Бранка Ћопића у светлу интердисциплинарне примене савремених методичких и методолошких приступа при тумачењу и наставној интерпретацији уметничког текста. Проблематика истраживања обухвата питања методе рада учитеља у подручју књижевности и стваралачког испољавања доживљеног, а може се исказати помоћу два питања:

- А) Колико су (и да ли су уопште) књижевна дела Бранка Ћопића привлачна литература деци?
- Б) У којој мери начин на који ученик прима и просуђује књижевно дело подстиче његово стваралачко изражавање ?

Ова питања отварају и бројне друге дилеме. Који књижевни жанр изазива веће интересовање? Да ли «популарнији» жанр успешније богати дечји унутрашњи свет, успоставља корелацију на интелектуално-емотивно-социјалном плану? У којој мери савремени медији утичу на рецепцију Ћопићевих дела? Дају ли дела овог аутора моделе успешног решавања животних проблема и недоумица?

Савремена методика наставе српског језика упућује на превазилажење нивоа препознавања и репродукције, а афирмише највише нивое – примену и стваралаштво. Свакако да ученик мора бити правилно усмерен и вођен да би тим вештинама овладао. Какво је место и улога Ћопићева дела за децу у савременој настави?

У оваквом облику и под оваквим насловом тема није истраживана у науци. Досадашња истраживања показују да се постојећа настава још увек гради на темељима традиционалне школе, што значи да је репродуктивна и лишена критичког промишљања, маштовитости и стваралаштва; васпитава ученика да спремно прихвати мишљење других, без уплива властите креативности и ствара јединку која није у стању решити проблем, критички испитивати, заузети став и донети одлуку.

Истраживање би се проводило практично, кроз наставу која би се организовала према савременим методичким моделима. Овим истраживањем настоји се унапредити наставна пракса те подстаћи учитеље-практичаре (српског језика у основној школи) да примењују, испитују и процењују савремене методе у настави књижевности / језичког изражавања.

## 4.2. Циљ истраживања

Истраживање има свој теоријско-практични смисао. Теоријски циљ захтева проширивање сазнања о наведеној проблематици која је предмет проучавања. Извори сазнања су стручни и научни радови, студије, интернет-презентације из домаће и стране литературе. Практични циљ овог истраживања захтева да се на основу целовитог теренског рада утврди у којој мери начин на који ученик прима и просуђује књижевно дело подстиче његово стваралачко изражавање.

Циљ истраживања подразумева побољшање квалитета наставе матерњег језика и књижевности у основним школама увођењем савремених књижевнотеоријских метода у наставне процесе и креирањем посебних методичких модела који би били усаглашени како са научним тако и са наставним принципима.

Књижевна дела/текстови Бранка Ћопића заступљена су током целокупног школовања у основној школи. У том смислу, ближи циљеви истраживања која ће се обавити за потребе докторског рада су следећи:

- а) да се изведе јасна и прегледна слика рецепције Ћопићевог књижевних дела у настави те њихова присутност у наставним програмима и основношколским читанкама;
- б) да се провере и примене одговарајући методички приступи у интерпретацији одабраних прозних и поетских књижевних текстова Бранка Ћопића;
- в) да се укаже на језичке, стилске, етичке и естетске вредности и специфичности као и на важност проучавања Ћопићевих књижевних текстова у настави.

Резултати истраживања рецепције књижевних дела Бранка Ћопића у настави могу бити значајни приликом иновације постојећих планова и програма јер укључивањем појединих Ћопићевих текстова у наставу српског језика и књижевности пружа се могућност ученицима да их упознају као репрезентативна остварења српске књижевности на основу којих ће да развијају културни и национални идентитет.

## 4.3. Задаци истраживања

У истраживање су укључени наставни планови и програми за основну школу, припадника српске заједнице у Републици Хрватској, одобрени уџбеници као и библиотечки фондови (предвиђена лектирна дела). Обиман пишчев опус може се жанровски свести на неколико врста: приповетке (најбројније), лирске песме, романе и



комедије. У првом плану је наставно проучавање Ћопићевог прозног и поетског стваралаштва и проблеми рецепције овог корпуса код ученика различитих старосних група у основној школи. Како се место и улога књижевног стваралаштва Бранка Ћопића у настави српског језика и књижевности у основној школи мењала током времена, у докторском раду се истражује и обим тих промена. Посебна пажња је посвећена испитивању начина на који је књижевно дело Бранка Ћопића методички обрађено у читанкама за основну школу и њихов утицај на рецепцију дела. Истражена је и функционална примена различитих облика и метода рада при наставној обради лектуре. Снимљена је опремљеност библиотека (школске, сеоске и градске) на које су упућени испитаници. Надаље, савремена настава у остваривању циљева и задатака све више истиче методичке приступе који афирмишу стваралачку, истраживачку и проблемску наставу па се овај захтев треба уважавати и у настави књижевности, односно указивати на вредности књижевних дела појединих аутора те тиме потврдити њихову погодност за остваривање читавог низа наставних циљева (у нашем случају на примеру стваралаштва Бранка Ћопића). У ту сврху извршено је анкетање ученика основне школе у коме је кроз питања затвореног и отвореног типа испитано како у данашњем информатичком времену ученици прихватају Ћопићево дело те колико разазнају његов, шири и ужи, културни и књижевни контекст. У завршном делу рада су представљени резултати истраживања.

#### 4.4. Хипотезе истраживања

Наставни планови и програми до данашњих дана у значајној мери су мењани што претпоставља да и заступљеност појединих писаца, који припадају српској књижевности 20. века, није била увек иста. У том смислу, у раду је указано на неопходност њиховог усклађивања са методичким приступом универзалним вредностима књижевног дела Бранка Ћопића. Очекује се да ће резултати истраживања допринети унапређењу васпитно-образовног и наставног процеса.

Полазна хипотеза заснива се на претпоставци да разноврсност књижевног стваралаштва Бранка Ћопића поседује потенцијал за остваривање свих приоритетних циљева и задатака наставе српског језика и књижевности јер представља основу за изграђивање језичке писмености и културе неопходне за живот у савременом друштву.

У складу са формулисаним задацима и циљем истраживања одређујемо хипотезе истраживања:

#### Општа хипотеза

Књижевна дела/текстови Бранка Ћопића настала средином прошлог века и даље су подстицајна и занимљива за нова доживљајна сагледавања савременог читаоца /ученика.

#### Посебне хипотезе

- X1. Стваралаштво Бранка Ћопића, захваљујући великој популарности међу млађом читалачком публиком, заузима значајно место у основношколским наставним плановима и програмима.
- X2. Избор текстова, заступљених у читанкама, из Ћопићевог уметничког опуса примерен је рецепцијским могућностима ученика.
- X3. У делима овог аутора дају се модели успешног решавања животних проблема и недоумица у духу хуманизма, колективизма и оптимизма.
- X4. Ученици се емотивно вежу за поједине Ћопићеве јунаке и у њима проналазе своје узор.
- X5. Не постоје веће разлике међу половима у интересовањима према Ћопићевом књижевном стваралаштву.
- X6. Највише интересовања ученици показују према ауторовом прозном стваралаштву.
- X7. Веће интересовање према ауторовом стваралаштву показују ученици млађих разреда.
- X8. Ученици се више опредељују за гледање сценског или филмског приказа дела него за читање.
- X9. Проблемско-стваралачки приступ у проучавању Ћопићевих дела битно утиче на квалитету рецепције.
- X10. Породична средина делује потицајна на квалитету рецепције.
- X11. Ученици на креативан начин испољавају свој доживљај прочитаног дела.
- X12. Ћопићева дела о детињству оставила су неизбрисив траг у сећањима ученика.

#### 4.5. Варијабле истраживања

На основу утврђеног предмета циљева и задатака истраживања, одредили смо независне и зависне варијабле чије узрочно-последичне везе разматрамо.

*Независне варијабле:*

Независне варијабле су оне које при истраживању представљају узрок неке појаве. Карактер независних варијабли у овом раду је социо-демографски: пол, старост, образовање, радни статус, висина месечних примања и сл.

Независне варијабле за ученике: пол, оцена из српског језика постигнута на крају другог полугодишта основне школе, образовни и материјални статус родитеља.

Независне варијабле за наставнике: пол, старосна структура, школска спрема, радно искуство.

Независне варијабле за родитеље: пол, старосна структура, школска спрема, материјални статус.

*Зависне варијабле:*

Под зависном варијаблом подразумевају се последице које настају као резултат увођења независне варијабле.

Зависне варијабле за ученике: читалачка интересовања ученика/ставови о читању, доживљавање, интерпретација и препознавање вредности књижевних текстова Бранка Ћопића.

Зависне варијабле за наставнике: ставови према читалачким интересовањима ученика, ставови према активностима на часовима обраде књижевних текстова Бранка Ћопића (мотивација ученика, избор облика и метода рада те наставних средстава).

Зависне варијабле за родитеље: ставови о читању и вредности књиге, ставови према читалачким интересовањима њихове деце.

#### 4.6. Методе, технике и инструменти

На основу природе проблема, предмета, циљева и задатака овог истраживања у истраживању су изабране следеће методе: посматрање, анкета, интервју - снимање, тестирање и дескриптивна метода.

а) Дескриптивна метода је кориштена у прикупљању података који се односе на успех ученика из српског језика, података о ставовима ученика старијих разреда, података о ставовима родитеља, учитеља анкетираних ученика, података о библиотечком фонду школске/сеоске/градске библиотеке и сл. Ова метода омогућила је и проучавање Наставних планова и програма српског језика и других релевантних докумената.

б) Метода теоријске анализе примењена је при обради и анализи прикупљених теоријских и практичних сазнања.

в) Остале методе (компаративна метода, каузална метода и сл).

Кориштени су следећи *поступци и технике* у истраживању:

а) Тестирање – решавањем литерарно-проблемских задатака проверава се рецепција одабраних књижевних текстова.

б) Анкетирање – испитивање ставова родитеља и учитеља ученика о читању, доживљавању и интерпретацији књижевног текста те интересовања ученика за читање одабраних књижевних дела.

в) Интервјуисање - разговор са библиотекарском школске/сеоске/градске библиотеке, прикупљање података о библиотечком фонду и снимање опремљеност библиотеке делима савремених српских писаца за децу, дечјим часописима, приручницима и дидактичким материјалима на српском језику те другом релевантном литературом.

За ово истраживање кориштени су следећи инструменти:

а) анкетни упитници (питања отвореног и затвореног типа),

б) снимљени запис – интервју,

в) тест.

#### *Врста истраживања*

Истраживање обухваћено овим пројектом је примењено јер се заснива на резултатима фундаменталних истраживања и доприноси проширивању знања. Приступ истраживању је трансверзалан јер се оно проводило у одређеном временском периоду. Овакав приступ омогућава рационално и ефикасно прикупљање великог броја података те њихову брзу и једноставну обраду.

## 4.7. Узорак

Узорак чине ученици од првог до осмог разреда ОШ „Борово”, Борово, Република Хрватска – основне школе на српском језику (по два одељења сваког разреда, приближно 300 ученика), предшколци, родитељи, библиотекар и учитељи српског језика ученика наведене школе. У истраживању су учествовала и два учитеља који ученицима предају хрватски језик. Узорак је намеран.

#### 4.8. Организација и ток истраживања

А) Преглед и анализа садржаја Наставног плана и програма српског језика за основне школе у Републици Србији (Завод за унапређивање школства, Београд),

Б) Преглед и анализа садржаја *Наставног плана и програма српског језика за основне школе на српском језику и писму (модел А) у Републици Хрватској* (Народне новине бр. 029/2010.),

В) Преглед одобрених уџбеника и школске лектире,

Г) Теоријско-емпиријска проучавања релевантне литературе,

Д) Израда методичких модела за извођење наставе,

Ђ) Тестирање методичких модела наставе,

Е) Процењивање и вредновање,

Ж) Анкетирање ученика, учитеља и родитеља ученика,

З) Сређивање података, анализа и интерпретација резултата истраживања.

Анкетирање учитеља српског језика (разредне и предметне наставе) и родитеља, анкетирање и тестирање ученика те предшколаца извршено је током месеца априла и маја 2014. године. Анкетирање и тестирање ученика обављено је на редовним часовима, а ученицима је дата могућност да цео школски час решавају тест, те 20 минута да одговоре на питања из анкетног упитника.

Добијена је сагласност за истраживање (директора ОШ, родитеља на родитељским састанцима и родитеља предшколаца приликом тестирања за упис у први разред). Проведено је прелиминарно истраживање, а потом се намеравало учитељима понудити методичке моделе обраде текста, по којима би се обрађивала Ћопићева књижевна дела у наредној школској години. У завршној фази тестирао би се учинак тих модела на истом узорку ученика. Међутим, директор школе је комплетан поступак тј. истраживање обуставио тако да су анализирани само они подаци који су прикупљени у уводном делу истраживања.

## 4.9. Резултати истраживања

### 4.9.1. Опис узорка

Истраживањем су обухваћени предшколци, ученици разредне и предметне наставе, родитељи предшколаца и ученика разредне наставе те учитељи који предају анкетираним ученицима.

#### 4.9.1.1. Ученици

У истраживању је учествовао 351 испитаник (304 ученика основне школе и 47 предшколаца) од којих је 172 (49%) девојчица и 179 (51%) дечака.

Што се тиче успеха из српског језика, половина испитаних ученика разредне наставе има довољан, добар и врло добар успех из српског језика, а половина одличан. Најчешћа оцена је врло добар што је видљиво из табеле. Ни један ученик у узорку нема недовољну оцену из српског језика.

Табела 11. Мере централне тенденције и варијабилитета оцена из српског језика

N	304
Медијана	4,00
Мод	4
Минимум	2
Максимум	5

Даљња анализа успеха показује да највише ученика разредне наставе, 108 (35,5%), има врло добар успех, затим одличан успех има 95 (31,3%), добар 78 (25,7%) и довољан 23 (7,6%) ученика.

Табела 12. Расподела оцена из српског језика

	Фреквенције	Проценти
Довољан	23	7.6
Добар	78	25.7
Врло добар	108	35.5
Одличан	95	31.3
Укупно	304	100.0

Чланство у библиотеци изван школе нема 234 (68,2%) ученика, а 109 (31,8%) ученика су чланови библиотеке. Да су чланови сеоске библиотеке изјаснило се 47 (45,6%) ученика, градске 52 (50,5%) и само 4 (1,1%) ученика су чланови више

библиотека. Према самопроцени одлично чита 61 (40,4%) ученик, добро 81 (53,6%) и лоше само 9 (6%) ученика.

#### 4.9.1.2. Родитељи

У истраживање је укључено 182 родитеља ученика од 1. до 4. разреда и предшколаца, од чега је 147 (80,8%) мајки и 35 (19,2%) очева. У просеку су родитељи релативно млади ( $M=36,57$ ,  $СД=4,81$ ). Половина родитеља има до 36 година живота, а половина више. Најчешће имају 34 године. У узорку најмлађи родитељ има 26 година, а најстарији 52 године.

Табела 13. Мере централне тенденције и варијабилитета старости родитеља

N	182
Аритметичка средина	36,5714
Медијана	36,00
Мод	34,00
Стандардна девијација	4,80939
Минимум	26,00
Максимум	52,00

Већина родитеља има завршену средњу школу: 77 (41,8%) трогодишњу и 74 (40,2%) родитеља. Факултет је завршило свега 11 (6%) родитеља. Што се тиче материјалног статуса, већина родитеља је незапослено 108 (59%), а 75 (41%) је запослен.

Табела 14. Степен образовања родитеља

	Фреквенције	Проценти
Незавршена основна школа	1	0,5
Основна школа	20	10,9
Трогодишња средња школа	77	41,8
Четворогодишња средња школа	74	40,2
Факултет	11	6,0
Магистерије, мастер, докторат	1	0,5
Укупно	184	100,0

Чланство у библиотеци има само 39 (21,4%) родитеља, а 143 (78,6%) родитеља нису чланови библиотеке. Да су чланови сеоске библиотеке изјаснило се 9 (25,7%) родитеља, градске 26 (74,3%). Ниједан родитељ није члан више библиотека.

У својој кућној библиотеци 89,5% родитеља има до 50 књига, али 29 (16%) родитеља у кући нема ни једну књигу. Ниједан родитељ се није изјаснио о томе да у кућној библиотеци има више од 500 књига.

Табела 15. Кућна библиотека

	Фреквенције	Проценти
Ни једна	29	16,0
Од 1-10 књига	65	35,9
Од 11 до 25 књига	46	25,4
Од 26-50 књига	22	12,2
Од 51-100 књига	13	7,2
Од 101-250 књига	4	2,2
Од 251-500 књига	2	1,1
Укупно	181	100,0

#### 4.9.1.3. Учитељи

Узорком је обухваћено 13 учитеља разредне и предметне наставе. Већински су жене (92,3%), сви су српске националности. Већина учитеља има завршену вишу школу (53,8%).

Табела 16. Степен образовања учитеља

	Фреквенције	Проценти
Виша школа	7	53,8
Факултет	4	30,8
Магистериј, мастер	2	15,4
Укупно	13	100,0

Нешто мање од половине учитеља (6 тј. 46,2%) нису чланови нити једне библиотеке. Учитељи који имају чланство (7 тј. 53,8%) су углавном или чланови само градске библиотеке (42,9%) или више библиотека (42,9%).

Табела 17. Врста библиотеке у којој су учитељи чланови

	Фреквенције	Проценти
Сеоска библиотека	1	14,3
Градска библиотека	3	42,9
Више библиотека	3	42,9
Укупно	7	100,0



У просеку, учитељи су врло искусни ( $M=26,85$ ,  $СД=11,23$ ). Половина учитеља има до 32 године радног стажа, а половина више. У узорку, најчешће имају 15 година радног стажа. Најмањи радни стаж је 7 година, а највећи 42 године.

Табела 18. Мере централне тенденције и варијабилитета радног стажа учитеља

N	13
Аритметичка средина	26,85
Медијана	32,00
Мод	15
Стандардна девијација	11,231
Минимум	7
Максимум	42

#### 4.9.2. Читалачка интересовања ученика

Да би се утврдила повезаност перцепције родитеља о интересовању за читање њиховог детета и читалачких интересовања ученика коришћен је коефицијент контингенције. Читалачка интересовања ученика су проверена одређивањем за или против тврђења: „Волим да читам”. Перцепције родитеља о интересовању за читање њиховог детета испитана је помоћу тврдње „Моје дете показује интересовање за читање”, а могући одговори су на четворостепеној скали од потпуног неслагања до потпуног слагања. Одговори су кодирани тако да већи број показује већу сагласност са тврдњом. Прво је урађена анализа за цео узорак (ученици од 1. до 4. разреда, предшколци и њихови родитељи), а онда је урађена анализа за сваки разред посебно. Повезаност између перцепције родитеља о интересовању за читање њиховог детета и читалачких интересовања ученика није значајна,  $p>0,05$ .

Табела 19. Повезаност перцепције родитеља и читалачких интересовања ученика

	C	p	N
Укупан узорак	0,120	0,277	177
Предшколци	0,305	0,034	44
Први разред	0,090	0,854	39
Други разред	0,069	0,746	22
Трећи разред	0,190	0,510	36
Четврти разред	0,075	0,653	36

Да би се утврдиле разлике у интересовањима према Ћопићевом књижевном стваралаштву између дечака и девојчица коришћен је Хи квадрат тест, а испитана су помоћу тврдње „Књиге Бранка Ћопића волим да читам” (могући одговори су потврдни или одрични).

Табела 20. Интересовања према Ћопићевом књижевном стваралаштву према полу

		Књиге Б. Ћопића волим да читам.		Укупно
		Не	Да	
Девојчице	Фреквенције	14	128	142
	Процент	9.9	90.1	100.0
Дечаци	Фреквенције	42	98	140
	Процент	30.0	70.0	100.0
Укупно	Фреквенције	56	226	282
	Процент	19.9	80.1	100.0

Од 282 ученика основне школе (од 1. до 8. разреда) који су дали одговор, девојчица је 142 (50,35%), а дечака 140 (49,64%). Уопштено гледано ученици у већини воле да читају дела Бранка Ћопића (80%), али је ипак већи проценат девојчица. Од 142 девојчице, њих 128 (90,1%) воли да чита Ћопићеве књиге, док се од укупно 140 дечака њих 70% изјаснило потврдно о том питању. Дакле, **разлика између дечака и девојчица у интересовању према Ћопићевом књижевном стваралаштву је значајна,  $\chi^2(1)=17,73$ ,  $p=0,00$ .**

Да би се провериле разлике у интересовањима према Ћопићевом књижевном стваралаштву између дечака и девојчица по разредима коришћен је *Фишеров егзактни тест*. Како претпоставка (да свака ћелија мора имати најмање очекивану фреквенцију 5) није нарушена, за осми разред коришћен је Хи квадрат тест.

Табела 21. Интересовања ученика 1. разреда за Ћопићева дела према полу

		Књиге Б. Ћопића волим да читам.		Укупно
		Не	Да	
Девојчице	Фреквенције	2	22	24
	Процент	8.3	91.7	100.0
Дечаци	Фреквенције	1	17	18
	Процент	5.6	94.4	100.0
Укупно	Фреквенције	3	39	42
	Процент	7.1	92.9	100.0

Од 42 ученика првог разреда основне школе, 24 (57,14%) је девојчица и 18 (42,86%) дечака. И дечаци и девојчице, већински (92,9%), воле да читају Ћопићеве књиге. Разлика између дечака и девојчица првог разреда у интересовању према књижевном стваралаштву Бранка Ћопића није значајна,  $p=0,61$ .

Табела 22. Интересовања ученика 2. разреда за Ћопићева дела према полу

		Књиге Б. Ћопића волим да читам.		Укупно
		Не	Да	
Девојчице	Фреквенције	1	12	13
	Процент	7.7	92.3	100.0
Дечаци	Фреквенције	3	16	19
	Процент	15.8	84.2	100.0
Укупно	Фреквенције	4	28	32
	Процент	12.5	87.5	100.0

Од 32 ученика другог разреда основне школе, 13 (40,63%) је девојчица и 18 (59,37%) дечака. И дечаци и девојчице већински (87,5%) воле да читају књиге Б. Ћопића. Разлика између дечака и девојчица другог разреда у интересовању према Ћопићевом књижевном стваралаштвује није значајна,  $p=0,46$ .

Табела 23. Интересовања ученика 3. разреда за Ћопићева дела према полу

		Књиге Б. Ћопића волим да читам.		Укупно
		Не	Да	
Девојчице	Фреквенције	3	12	15
	Процент	20.0	80.0	100.0
Дечаци	Фреквенције	3	12	15
	Процент	20.0	80.0	100.0
Укупно	Фреквенције	6	24	30
	Процент	20.0	80.0	100.0

Од 30 ученика трећег разреда основне школе, заступљеност по полу је равномерно распоређена (50:50). И дечаци и девојчице већински (80%) воле да читају књиге Б. Ћопића. Разлика између дечака и девојчица другог разреда у интересовању према Ћопићевом књижевном стваралаштвује није значајна,  $p=0,67$ .

Табела 24. Интересовања ученика 4. разреда за Ћопићева дела према полу

		Књиге Б. Ћопића волим да читам.		Укупно
		Не	Да	
Девојчице	Фреквенције	1	22	23
	Процент	4.3	95.7	100.0
Дечаци	Фреквенције	3	15	18
	Процент	16.7	83.3	100.0
Укупно	Фреквенције	4	37	41
	Процент	9.8	90.2	100.0

Укупно је 41 ученик четвртог разреда основне школе, 23 (56,10%) је девојчица и 18 (43,90%) дечака и у већини (80,2%) воле да читају књиге Б. Ћопића. Из табеле је

видљиво да разлика између дечака и девојчица у интересовању према Ћопићевом књижевном стваралаштвује није значајна,  $p=0,22$ .

**Сви ученици петог разреда изјаснили су се да воле да читају књиге Бранка Ћопића.**

Од 38 ученика шестог разреда основне школе, заступљеност по полу је равномерно распоређена (50:50). И дечаци и девојчице већински (76,3%) воле да читају књиге Б. Ћопића. Разлика између дечака и девојчица шестог разреда у интересовању према Ћопићевом књижевном стваралаштвује није значајна,  $p=0,50$ .

Табела 25. Интересовања ученика 6. разреда за Ћопићева дела према полу

		Књиге Б. Ћопића волим да читам.		Укупно
		Не	Да	
Девојчице	Фреквенције	4	15	19
	Процент	21.1	78.9	100.0
Дечаци	Фреквенције	5	14	19
	Процент	26.3	73.7	100.0
Укупно	Фреквенције	9	29	38
	Процент	23.7	76.3	100.0

Од 33 ученика седмог разреда основне школе, 12 (36,36%) је девојчица и 21 (63,64%) дечака. Девојчице, 9 (75%), воли да чита књиге Бранкла Ћопића, док 15 (71,4%) дечака не воли да чита Ћопићеве књиге. **Разлика између дечака и девојчица седмог разреда у интересовању према Ћопићевом књижевном стваралаштвује је значајна,  $p=0,01$ .**

Табела 26. Интересовања ученика 7. разреда за Ћопићева дела према полу

		Књиге Б. Ћопића волим да читам.		Укупно
		Не	Да	
Девојчице	Фреквенције	3	9	12
	Процент	25.0	75.0	100.0
Дечаци	Фреквенције	15	6	21
	Процент	71.4	28.6	100.0
Укупно	Фреквенције	18	15	33
	Процент	54.5	45.5	100.0

Од 33 ученика осмог разреда основне школе, 14 (42,42%) је девојчица и 19 (57,58%) дечака. Све девојчице воле да чита књиге Бранкла Ћопића, док 12 (63,2%) дечака не воли да чита Ћопићеве књиге. **Разлика између дечака и девојчица осмог разреда у интересовању према Ћопићевом књижевном стваралаштвује је значајна,  $\chi^2(1)=13,89$ ,  $p=0,00$ .**

Табела 27. Интересовања ученика 8. разреда за Ћопићева дела према полу

		Књиге Б. Ћопића волим да читам.		Укупно
		Не	Да	
Девојчице	Фреквенције	0	14	14
	Процент	0.0	100.0	100.0
Дечаци	Фреквенције	12	7	19
	Процент	63.2	36.8	100.0
Укупно	Фреквенције	12	21	33
	Процент	36.4	63.6	100.0

Да би се провериле разлике међу половима у интересовању према Ћопићевом делу примењен је Хи квадрат тест и Фишеров егзактни тест.<sup>336</sup> На основу анализе резултата истраживања можемо закључити да је разлика међу половима у интересовању према Ћопићевом књижевном стваралаштву значајна за ученике основне школе,  $\chi^2(1)=17,73$ ,  $p=0$ , а нарочито је значајна у седмом и осмом разреду ( $p<0,05$ ) када се посматрају разреда појединачно (што је уочљиво из табеле).

Табела 28. Интересовања ученика ОШ за Ћопићева дела према полу

	$\chi^2$	p	N
Од 1. до 8. разреда	17,73	0,00	282
Први разред		0,61	42
Други разред		0,46	32
Трећи разред		0,67	30
Четврти разред		0,22	41
Шести разред		0,50	38
Седми разред		0,01	33
Осми разред	13,89	0,00	33

Да би се проверило да ли веће интересовање према ауторовом стваралаштву показују ученици млађег (од 1. до 4. разреда) или старијег узраста (од 5. до 8. разреда) коришћен је Хи квадрат тест. Од 281 ученика основне школе (од 1. до 8. разреда), који су приступили тестирању, 145 (51,60%) су ученици млађих разреда и 136 (48,39%) старијих разреда. И ученици млађих и старијих разреда (80%) воле да читају књиге Б. Ћопића, али је већи проценат код ученика млађих разреда. Од 145 ученика млађих разреда, 128 (88,3%) воли да чита књиге Б. Ћопића, а од 136 ученика старијих разреда, 97 (71,3%). **Разлика између ученика млађих и старијих разреда у интересовању према Ћопићевом књижевном стваралаштву је значајна,  $\chi^2(1)=12,64$ ,  $p=0,00$ .**

<sup>336</sup> Два теста су коришћена због очекиваних фреквенција. Услов за употребу Хи квадрат тест да највише 20% ћелија имају мање од 5 очекиваних фреквенција. Где је наведено само p, то је Фишеров тест.

Табела 29. Интересовања ученика ОШ за Ћопићево делу према узрасту

		Књиге Бранка Ћопића волим да читам.		Укупно
		Не	Да	
Млађи узраст	Фреквенције	17	128	145
	Процент	11.7	88.3	100.0
Старији узраст	Фреквенције	39	97	136
	Процент	28.7	71.3	100.0
Укупно	Фреквенције	56	225	281
	Процент	19.9	80.1	100.0

Да би се проверило интересовање ученика основне школе према ауторовом стваралаштву у зависности од узраста коришћен је Хи квадрат тест. Независна варијабла је разред, а интересовање ученика према ауторовом стваралаштву је операционализовано тврдњом „Књиге Бранка Ћопића волим да читам”.

Табела 30. Интересовањима ученика према Ћопићевом делу по разредима

		Књиге Бранка Ћопића волим да читам.		Укупно
		Не	Да	
1. разред	Фреквенције	3	39	42
	Процент	7,1	92,9	100,0
2. разред	Фреквенције	4	28	32
	Процент	12,5	87,5	100,0
3. разред	Фреквенције	6	24	30
	Процент	20,0	80,0	100,0
4. разред	Фреквенције	4	37	41
	Процент	9,8	90,2	100,0
5. разред	Фреквенције	0	32	32
	Процент	0,0	100,0	100,0
6. разред	Фреквенције	9	29	38
	Процент	23,7	76,3	100,0
7. разред	Фреквенције	18	15	33
	Процент	54,5	45,5	100,0
8. разред	Фреквенције	12	21	33
	Процент	36,4	63,6	100,0
Укупно	Фреквенције	56	225	281
	Процент	19,9	80,1	100,0

Од 281 ученика основне школе, 42 (14,95%) су ученици првог разреда, 32 (11,39%) другог разреда, 30 (10,68%) трећег разреда, 41 (14,59%) четвртог разреда, 32 (11,39%) петог разреда, 38 (13,52%) шестог, 33 (11,74%) седмог разреда и 33 (11,74%) осмог разреда. Ученици свих разреда (80%) воле да читају књиге Б. Ћопића, али је већи проценат код ученика петог разреда (сви ученици), затим првог (93%) и четвртог разреда (90%).

**Разлика између ученика који похађају различите разреде основне школе у интересовању према Ћопићевом књижевном стваралаштву је значајна,  $\chi^2(7)=46,74$ ,  $p=0,00$ .**

Да би се проверило према којим књижевним врстама ауторовог стваралаштва ученици основне школе показују већи интерес, коришћен је Хи квадрат тест за један узорак. Интересовање ученика је проверено питањем „Више волим да читам”, а могући одговори су „песме, приче, романе и драмске текстове”. У провери ове хипотезе пошло се од претпоставке да ученици подједнако воле да читају све врсте ауторовог стваралаштва.<sup>337</sup>

Табела 31. Интересовања ученика према стваралаштву

	p	N
Од 1. до 8. разреда	0,00	342
Први разред	0,44	41
Други разред	0,48	32
Трећи разред	0,00	37
Четврти разред	0,07	42
Пети разред	0,01	32
Шести разред	0,01	37
Седми разред	0,00	44
Осми разред	0,01	36
Предшколци	0,04	41

**Разлика у интересовању ученика основне школе и предшколаца према врстама ауторовог стваралаштва је значајна ( $p=0,00$ ).**

Када се посматрају интересовање ученика према врстама ауторовог стваралаштва по разредима разлике једино нису значајне у 1. и 2. разреду ( $p>0,05$ ). Разлика у интересовању ученика према врстама ауторовог стваралаштва **су значајне од трећег до осмог разреда.**

Највише, 148 (43,3%) ученика воли да чита песме, нешто мање, 111 (32,5%) воли да чита приче и најмање, 83 (24,3%) романе и драмске текстове. Ученици првог, 23 (56,1%), другог, 18 (56,2%) разреда и предшколци (65,9%) највише су заинтересовани за читање прича. За читање песама највише су заинтересовани ученици трећег, 22 (59,5%), и седмог, 24 (54,5%), разреда. Ученици четвртог разреда су скоро подједнако заинтересовани за читање песама (40,5%) и прича (42,9%). За читање романа и драмских текстова највише су заинтересовани ученици петог (68,8%) и

<sup>337</sup>То значи да су добијене, наше фреквенције поређене са униформном дистрибуцијом или још прецизније да је исти број оних који воле да читају приче, песме или романе.

шестог (51,4%) разреда. Ученици 8. разреда су скоро подједнако заинтересовани за читање романа и драмских текстова (38,9%) и песама (41,7%).

**Разлика између ученика који похађају различите разреде основне школе у интересовању према врстама ауторовог стваралаштва је значајна,  $\chi^2(16)=132,70$ ,  $p=0,00$ .**

Табела 32. Интересовањима ученика према врстама ауторовог стваралаштва по разредима

		Песме	Приче	Романи и драмски текстови	Укупно
1. разред	Фреквенције	18	23	0	41
	Процент	43,9	56,1	0,0	100,0
2. разред	Фреквенције	14	18	0	32
	Процент	43,8	56,2	0,0	100,0
3. разред	Фреквенције	22	10	5	37
	Процент	59,5	27,0	13,5	100,0
4. разред	Фреквенције	17	18	7	42
	Процент	40,5	42,9	16,7	100,0
5. разред	Фреквенције	9	1	22	32
	Процент	28,1	3,1	68,8	100,0
6. разред	Фреквенције	15	3	19	37
	Процент	40,5	8,1	51,4	100,0
7. разред	Фреквенције	24	4	16	44
	Процент	54,5	9,1	36,4	100,0
8. разред	Фреквенције	15	7	14	36
	Процент	41,7	19,4	38,9	100,0
Предшколци	Фреквенције	14	27	0	41
	Процент	34,1	65,9	0,0	100,0
Укупно	Фреквенције	148	111	83	342
	Процент	43,3	32,5	24,3	100,0

#### 4.9.3. Деловање породичне средине на квалитету рецепције

Да би се проверио утицај породичне средине на квалитет рецепције коришћен је коефицијент контингенције. Квалитет рецепције је испитиван помоћу питања: „Да ли ти је неко читао књиге пре поласка у школу?” и „Наслов прве књиге коју си добио/добила на поклон?” Могући одговори на прво питање су потврдан или одричан, а на друго: „нисам никада добио/добила књигу на поклон”, „добио/добила сам књигу Б. Ђопића”, „добио/добила сам књигу другог аутора” и „не сећам се наслова”. Стимулативност породичне средине је испитивана преко следећих тврдњи: „подстичем своје дете на чита”, „волим да ми дете чита/рецитује песме и приче” и „моје дете воли



да са мном разговара о прочитаном”. Могући одговори на прво питање су од „никада” до „увек”, а на друга два од делимичног или потпуног неслагања до делимичног или потпуног слагања. Одговори су кодирани тако да већи број показује већу сагласност са тврдњом.

Подстицај породичне средине на квалитету рецепције предшколаца и ученика млађих разреда није значајан ( $p>0,05$ ) што је видљиво из табеле 31.

Табела 33. Утицај породичне средине на квалитет рецепције код предшколаца

		Да ли ти је неко читао књиге пре поласка у школу?	Прва књига коју си добио/добила на поклон
Подстичем своје дете на чита.	C	0,290	0,121
	p	0,132	0,720
	N	44	44
Волим да ми дете чита/рецитује песме и приче	C	0,235	0,013
	p	0,105	0,931
	N	45	45
Моје дете воли да са мном разговара о прочитаном.	C	0,366	0,176
	p	0,078	0,706
	N	44	44

Подстицај породичне средине на квалитету рецепције ученика првог разреда није значајан ( $p>0,05$ ). Значајна је повезаност питања „Волим да ми дете чита/рецитује песме и приче” и „Прва књига коју си добио/добила на поклон” ( $C=0,49$ ,  $p=0,00$ ).

Табела 34. Утицај породичне средине на квалитет рецепције код ученика првог разреда

		Да ли ти је неко читао књиге пре поласка у школу?	Прва књига коју си добио/добила на поклон
Подстичете своје дете на чита.	C	0,043	0,312
	p	0,967	0,424
	N	36	36
Волим да ми дете чита/рецитује песме и приче	C	0,225	<b>0,490</b>
	p	0,144	<b>0,002</b>
	N	40	40
Моје дете воли да са мном разговара о прочитаном.	C	0,238	0,349
	p	0,301	0,235
	N	40	40

Подстицај породичне средине на квалитету рецепције ученика другог разреда није значајан ( $p>0,05$ ). За „Волим да ми дете чита/рецитује песме и приче” није израчунат коефицијент јер су сви родитељи одговорили да се делимично слажу са овом тврдњом.

Табела 35. Утицај породичне средине на квалитет рецепције код ученика другог разреда

		Да ли ти је неко читао књиге пре поласка у школу?	Прва књига коју си добио/добила на поклон
Подстичете своје дете на чита.	С	0,123	0,337
	р	0,846	0,831
Моје дете воли да са мном разговара о прочитаном.	С	0,361	0,358
	р	0,348	0,780

Подстицај породичне средине на квалитету рецепције није значајан ( $p > 0,05$ ) ни код ученика трећег разреда што је видљиво из табеле 34.

Табела 36. Утицај породичне средине на квалитет рецепције код ученика трећег разреда

		Да ли ти је неко читао књиге пре поласка у школу?	Прва књига коју си добио/добила на поклон
Подстичете своје дете на чита.	С	0,127	0,365
	р	0,743	0,477
Волим да ми дете чита/рецитује песме и приче	С	0,119	0,228
	р	0,470	0,579
Моје дете воли да са мном разговара о прочитаном.	С	0,296	0,364
	р	0,325	0,789

Ни код ученика четвртог разреда није значајно деловање породичне средине на квалитет рецепције и мотивисаност за читање ( $p > 0,05$ ).

Табела 37. Утицај породичне средине на квалитет рецепције код ученика четвртог разреда

		Да ли ти је неко читао књиге пре поласка у школу?	Прва књига коју си добио/добила на поклон
Подстичете своје дете на чита.	С	0,121	0,156
	р	0,755	0,919
Волим да ми дете чита/рецитује песме и приче	С	0,130	0,195
	р	0,418	0,473
Моје дете воли да са мном разговара о ономе што чита	С	0,228	0,352
	р	0,352	0,252

С обзиром на то да деца уче имитирајући одрасле тј. своје родитеље, желели смо испитати да ли је омиљеност Бранка Ћопића међу родитељима, у различитим периодима живота (у детињству, младости и садашњости) битно утицала на избор њихове деце тј. да ли су Ћопићеве књижевне текстове узимали као позитиван пример и препоручивали их за читање или су им сами читали песме и приче. Да би се проверила

повезаност избора омиљеног писца ученика и њихових родитеља коришћен је коефицијент контингенције. Избор омиљеног писца испитиван је питањем „Мој омиљени писац”, а одговори ученика и родитеља су категорисани.

Табела 38. Повезаност омиљеног писца родитеља и омиљеног писца њихове деце

		Омиљени писац ученика	
Омиљени писац родитеља у детињству	C	0,153	
	p	0,571	
	N	122	
Омиљени писац родитеља у младости	C	0,115	
	p	0,812	
	N	118	
Омиљени писац родитеља данас	C	0,153	
	p	0,594	
	N	116	

Анализа података указује да повезаност избора омиљеног писца ученика и њихових родитеља (детињство, младост, садашњост) није значајна ( $p > 0,05$ ) што је видљиво из табеле.

Табела 39. Повезаност омиљеног писца родитеља и омиљеног писца њихове деце

РОДИТЕЉИ	РАЗРЕД	C	p	N
Детињство	Први	0,093	0,993	29
	Други	0,170	0,720	22
	Трећи	0,318	0,415	35
	Четврти	0,333	0,344	36
Младост	Први	0,301	0,287	25
	Други	0,105	0,885	22
	Трећи	0,094	0,856	35
	Четврти	0,439	0,072	36
Садашњост	Први	0,301	0,287	25
	Други	0,105	0,885	22
	Трећи	0,094	0,856	35
	Четврти	0,439	0,072	36

#### 4.9.4. Деловање школске средине на квалитету рецепције

Анализом Наставних планова и програма већ смо закључили да су књижевна дела Бранка Ћопића заузимала значајно место у основношколским наставним плановима и програмима. Да би се проверили ставови родитеља о том питању коришћен је коефицијент контингенције. Проверена је повезаност одговора ученика млађих разреда на тврђење „Књиге Бранка Ћопића волим да читам” и сагласности родитеља на тврдњу „Књижевна дела Б. Ћопића су незанимљива деци”. Повезаност интересовања ученика према стваралаштву Б. Ћопића и процене родитеља о занимљивости за њихову децу није значајна,  $C=0,21$ ,  $p=0,06$ . Такође, када се посматра по разредима повезаност интересовања ученика према стваралаштву Б. Ћопића и процене родитеља о занимљивости за њихову децу није значајна,  $p>0,05$ .

Табела 40. Стваралаштво Б. Ћопића у основношколском наставном плану и програму

РАЗРЕД	C	p	N
Ученици од 1. до 4. разреда	0,209	0,055	127
Први разред	0,350	0,061	40
Други разред	0,265	0,436	22
Трећи разред	0,342	0,156	28
Четврти разред	0,000	1,000	36

Да би се утврдило слагање учитеља/наставника и ученика<sup>338</sup> у погледу занимљивости књижевних дела Бранка Ћопића коришћен је Хи квадрат тест за један узорак. За популацијску вероватноћу (референтне вредности) узети су одговори учитеља на тврдњу „Дела Бранка Ћопића су незанимљива деци”.

Табела број 41. Ставови учитеља о занимљивости Ћопићевих дела

	Фреквенције	Проценти
Потпуно се слажем	1	11.1
Делимично се слажем	2	22.2
Делимично се не слажем	1	11.1
Не слажем се	5	55.6
Укупно	9	100.0

Са одговорима учитеља су упоређени одговори ученика на тврдњу „Књижевна дела Бранка Ћопића нису ми занимљива”.

<sup>338</sup>Нису укључени ученици другог разреда.

Табела број 42. Ставови ученика о занимљивости Ћопићевих дела

	Фреквенције	Проценти
Потпуно се слажем	16	10.7
Делимично се слажем	18	12.1
Делимично се не слажем	19	12.8
Не слажем се	96	64.4
Укупно	149	100.0

Разлика у погледу перцепције учитеља о занимљивости књижевних дела Бранка Ћопића и перцепције ученика **је значајна,  $p=0,03$ .**

Надаље, да би се проверило да ли проблемско-стваралачки приступ у проучавању Ћопићевих дела битно утиче на квалитету рецепције коришћен је Хи квадрат тест за један узорак. За популацијску вероватноћу (референтне вредности) узети су одговори учитеља на тврдњу „У настави књижевности најзначајнија је менторска улога учитеља”.

Табела број 43. Став учитеља о менторској улози учитеља

	Фреквенције	Проценти
Потпуно се слажем	1	11.1
Делимично се слажем	8	88.9
Укупно	9	100.0

Са одговорима учитеља су упоређени одговори ученика на тврдњу „На часу обраде неког књижевног текста увек је занимљиво.”

Табела број 44. Став ученика о часовима обраде књижевног текста

	Фреквенције	Проценти
Потпуно се слажем	37	24.7
Делимично се слажем	101	67.3
Делимично се не слажем	11	7.3
Не слажем се	1	.7
Укупно	150	100.0

Разлика у одговорима учитеља на тврдњу „У настави књижевности најзначајнија је менторска улога учитеља” и одговора ученика на тврдњу „На часу обраде неког књижевног текста увек је занимљиво” је значајна ( $p=0,00$ ).

Са одговорима учитеља су упоређени одговори ученика на тврдњу „Када обрађујемо неки текст, свако у себи прво прочита, па онда одговара”.

Табела број 45. Ставови ученика о начину обраде текста

	Фреквенције	Проценти
Потпуно се слажем	21	14.0
Делимично се слажем	114	76.0
Делимично се не слажем	12	8.0
Не слажем се	3	2.0
Укупно	150	100.0

Разлика учитеља на тврдњу „У настави књижевности најзначајнија је менторска улога учитеља” и одговора ученика на тврдњу „Када обрађујемо неки књижевни текст, свако у себи прво прочита текст, па онда одговара” није значајна ( $p=0,09$ ).

За популацијску вероватноћу (референтне вредности) узети су одговори учитеља на тврдњу „Начин на који ученик прима књижевно дело утиче на карактер и садржај литерарне комуникације”.

Табела број 46. Ставови учитеља о остварењу литерарне комуникације

	Фреквенције	Проценти
Потпуно се слажем	5	55.6
Делимично се слажем	4	44.4
Укупно	9	100.0

Разлика у одговорима учитеља на тврдњу „Начин на који ученик прима књижевно дело утиче на карактер и садржај литерарне комуникације” и одговора ученика на тврдњу „На часу обраде неког књижевног текста увек је занимљиво” **је значајна ( $p=0,00$ )**.

Разлика у одговорима учитеља на тврдњу „Начин на који ученик прима књижевно дело утиче на карактер и садржај литерарне комуникације” и одговора ученика на тврдњу „Када обрађујемо неки књижевни текст, свако у себи прво прочита текст, па онда одговара” **је значајна ( $p=0,00$ )**.

#### 4.9.5. Спремност за читање књига

Да би се проверило да ли ученици истражују позитивне моделе читајући књижевна дела или се окрећу другим медијима (сценски или филмски приказ дела) коришћен је Хи квадрат тест. Спремност за читање књига је је испитивана помоћу

тврдње „читање књига је губљење времена”, а гледање сценског или филмског приказа дела помоћу тврдње „радије погледам филм који је снимљен по некој књизи па је непотребно да прочитам књигу”. Распон одговора (на обе тврдње) на четворостепеној скали се креће од потпуног слагања до потпуног неслагања.

Табела 47. Опредељеност ученика старијих разреда за читање књига

			Радије погледам филм који је снимљен по некој књизи па је непотребно да прочитам књигу.			Укупно
			Потпуно се слажем	Делимично се слажем	Потпуно или делимично се не слажем	
Читање књига је губљење времена	Потпуно се слажем	f	14	3	1	18
		%	77,8	16,7	5,6	100,0
	Делимично се слажем	f	17	6	4	27
		%	63,0	22,2	14,8	100,0
	Потпуно или делимично се не слажем	f	35	24	44	103
		%	34,0	23,3	42,7	100,0
Укупно		f	66	33	49	148
		%	44,6	22,3	33,1	100,0

Од 148 ученика од 5. до 8. разреда, 18 (12,16%) се потпуно слаже да је читање књига губљење времена, 27 (18,24%) се делимично слаже, а 103 (69,59%) ученика не мисли да је читање књига губљење времена.

Од 18 ученика који мисле да је читање књига потпуно губљење времена, највише 14 (77,8%) радије погледају филм.

Слично је и са ученицима који мисле да је читање књига делимично губљење времена. Највише, 17 (36%) мисли да је гледање филма потпуна замена за читање књига. Ученици који не мисле да је читање књига губљење времена, у највећем броју 44 (42,7%) мисли да гледање филма није замена за читање књиге. Међутим, нешто више од трећине, 35 (34%), мисли да се гледањем филма може заменити читање књиге.

**Разлика између оних који мисле да је читање књига губљење времена и оних који се са тим не слажу у погледу преференције гледања филма као замене за читање књиге је значајна,  $\chi^2(4)=19,12$ ,  $p=0,00$ .** Ученици који сматрају да је читање књига губљење времена се у већем броју опредељују за гледање филма као замену за читање књиге.

Табела 48. Опређеленост ученика петог разреда за читање књига

			Радије погледам филм који је снимљен по некој књизи па је непотребно да прочитам књигу		Укупно
			Потпуно или делимично се слажем	Потпуно или делимично се не слажем	
Читање књига је губљење времена	Потпуно или делимично се слажем	f	3	0	3
		%	100,0	0,0	100,0
	Потпуно или делимично се не слажем	f	16	13	29
		%	55,2	44,8	100,0
Укупно		f	19	13	32
		%	59,4	40,6	100,0

Од 32 ученика петог разреда 3 (9,38%) ученика мисли да је читање књига губљење времена, а 29 (90,62%) се не слаже са овом тврдњом. Сви ученици који мисле да је читање књиге губљење времена више воле да погледају филм него да прочитају књигу по којој је филм снимљен. Међутим, ученици који не мисле да је читање књиге губитак времена већински (55,2%) ипак радије погледају филм него да читају књигу. Разлика између ученика петог разреда који мисле да је читање књига губљење времена и оних који се са тим не слажу у погледу преференције гледања филма као замене за читање књиге није значајна,  $p=0,20^{339}$ .

Табела 49. Опређеленост ученика шестог разреда за читање књига

			Радије погледам филм који је снимљен по некој књизи па је непотребно да прочитам књигу		Укупно
			Потпуно или делимично се слажем	Потпуно или делимично се не слажем	
Читање књига је губљење времена	Потпуно или делимично се слажем	f	11	2	13
		%	84,6	15,4	100,0
	Потпуно или делимично се не слажем	f	10	14	24
		%	41,7	58,3	100,0
Укупно		f	21	16	37
		%	56,8	43,2	100,0

Од 37 ученика шестог разреда 13 (35,14%) ученика мисли да је читање књига губљење времена, а 24 (64,86%) се не слаже са овом тврдњом. Ученици који мисле да је

<sup>339</sup> Примењен је Фишеров егзактни тест, због очекиваних фреквенција.



читање књиге губљење времена, већински (84,6%), радије гледају филм него да читају књигу. Ученици који не мисле да је читање књиге губитак времена, у већини (58,3%) радије прочита књигу. Разлика између ученика шестог разреда који мисле да је читање књига губљење времена и оних који се са тим не слажу у погледу преференције гледања филма као замене за читање књиге **је значајна,  $\chi^2(1)=6,34$   $p=0,01$ .**

Табела 50. Опредељеност ученика седмог разреда за читање књига

			Радије погледам филм који је снимљен по некој књизи па је непотребно да прочитам књигу		Укупно
			Потпуно или делимично се слажем	Потпуно или делимично се не слажем	
Читање књига је губљење времена	Потпуно или делимично се слажем	f	14	3	17
		%	82,4	17,6	100,0
	Потпуно или делимично се не слажем	f	18	8	26
		%	69,2	30,8	100,0
Укупно		f	32	11	43
		%	74,4	25,6	100,0

Од 43 ученика седмог разреда 17 (39,53%) ученика мисли да је читање књига губљење времена, а 26 (60,47%) се не слаже са овом тврдњом. Ученици који мисле да је читање књиге губљење времена већински (82,4%) радије гледају филм него да читају књигу. Ученици који не мисле да је читање књиге губитак времена, такође, већински (69,2%) радије погледа филм. Разлика између ученика седмог разреда који мисле да је читање књига губљење времена и оних који се са тим не слажу у погледу преференције гледања филма као замене за читање књиге **је значајна,  $p=0,28$ .**

Од 36 ученика осмог разреда 12 (33,33%) ученика мисли да је читање књига губљење времена, а 24 (66,67%) се не слаже са овом тврдњом.

Сви ученици који мисле да је читање књиге губљење времена радије гледају филм него да читају књигу. Ученици који не мисле да је читање књиге губитак времена, већински (62,5%) радије гледају филм. Разлика између ученика осмог разреда који мисле да је читање књига губљење времена и оних који се са тим не слажу у погледу преференције гледања филма као замене за читање књиге **је значајна,  $p=0,01$ .**

Табела 51. Опређеленост ученика осмог разреда за читање књига

			Радије погледам филм који је снимљен по некој књизи па је непотребно да прочитам књигу		Укупно
			Потпуно или делимично се слажем	Потпуно или делимично се не слажем	
Читање књига је губљење времена	Потпуно или делимично се слажем	f	12	0	12
		%	100,0	0,0	100,0
	Потпуно или делимично се не слажем	f	15	9	24
		%	62,5	37,5	100,0
Укупно		f	27	9	36
		%	75,0	25,0	100,0

Да би се проверило да ли родитељи подржавају своју децу у гледању сценског или филмског приказа више него читању књига коришћен је Фишеров егзактни тест<sup>340</sup>. Од 180 родитеља ученика од 1. до 4. разреда и предшколаца, 7 (3,89%) се потпуно или делимично слаже да је читање књига губљење времена, а 173 (96,11%) се потпуно и делимично не слаже. Од 7 родитеља који мисле да је читање књига губљење времена, највише 5 (71,438%) сматра да је довољно гледање филма.

Табела 52. Став родитеља о гледању сценског или филмског приказа/читању књига<sup>341</sup>

			Дете може да погледа филм који је снимљен према некој књизи па је непотребно да прочита књигу.		Укупно
			Потпуно или делимично се слажем	Потпуно или делимично се не слажем	
Читање књига је губљење времена	Потпуно или делимично се слажем	f	5	2	7
		%	71,4	28,6	100,0
	Потпуно или делимично се не слажем	f	57	116	173
		%	32,9	67,1	100,0
Укупно		f	62	118	180
		%	34,4	65,6	100,0

Родитељи који не мисле да је читање књига губљење времена, у највећем броју, 116 (67,1%), мисли да гледање филма није замена за читање књиге.

<sup>340</sup> Ово је урађено због очекиваних фреквенција.

<sup>341</sup> Приказани су резултати истраживања ставова родитеља ученика млађих разреда.

Разлика између родитеља који мисле да је читање књига губљење времена и оних који се са тим не слажу у погледу преференције гледања филма као замене за читање књиге није значајна,  $p=0,05^{342}$ . Родитељи који сматрају да је читање књига губљење времена су у већем броју сагласни да им дете гледа филма уместо да чита књигу.

Једнако тако, да би се проверила разлика између одговора учитеља на тврдњу „Ученици се више опредељују за гледање филма, него за читање књига” и одговора ученика на тврдњу „Рађе погледам филм који је снимљен по некој књизи па је непотребно да прочитам књигу” кориштен је хи квадрат за један узорак.

Табела број 53. Став учитеља о гледању сценског или филмског приказа/читању књига

	Фреквенције	Проценти
Делимично се слажем	2	22.2
Не слажем се	7	77.8
Укупно	9	100.0

Учитељи су исказали став да гледање филма никако не може заменити читање књига, али само 31 ученик подржава овај став. Ученици старијих разреда углавном мисле да је довољно да погледају филм.

Табела број 54. Опредељеност ученика старијих разреда за читање књига

	Фреквенције	Проценти
Потпуно се слажем	66	44.3
Делимично се слажем	34	22.8
Не слажем се	31	20.8
Делимично се не слажем	18	12.1
Укупно	149	100.0

Разлика учитеља на тврдњу „Ученици се више опредељују за гледање филма, него за читање књига” и одговора ученика на тврдњу „Рађе погледам филм који је снимљен по некој књизи па је непотребно да прочитам књигу” је значајна ( $p=0,00$ ).

<sup>342</sup> Ово је гранични резултат.

#### 4.9.6. Рецепција Ћопићевог књижевног текста

Да би се проверило да ли стваралаштво Бранка Ћопића, захваљујући великој популарности, заузима значајно место у животу млађих основношколаца (да ли су Ћопићева дела о детињству довољно снажна да оставе неизбрисив траг у сећањима ученика те да ли се у делима овог аутора дају модели успешног решавања животних проблема и недоумица у духу хуманизма, колективизма и оптимизма) коришћен је Хи квадрат тест. Пошло се од претпоставке да свака категорија одговора има једнаку вероватноћу.<sup>343</sup>

Табела 55. Ћопићева дела као модели

	p
Порука (1. разред)	0,853
Зашто је ветар позвао висибабу? (2. разред)	0,008
Порука (3. разред)	0,005
Треба ли кажњавати децу? (4. разред)	0,00
Зашто је детињство посебно? (5. разред)	0,178
Чиме треба испунити детињство? (5. разред)	0,000
Зашто је рат неман? (6. разред)	0,221
Последице рата (6. разред)	0,041

Постоји разлика у одговорима 2, 3. и 4. разреда,  $p < 0,05$ . У петом разреду разлика настаје код питања „Чиме треба испунити детињство” и у шестом разреду код питања „Последице рата”,  $p < 0,05$ .

Да би се проверила повезаност рецепције књижевног текста и успеха ученика из српског језика коришћен је Спирманов коефицијент корелације. Рецепција књижевног текста је испитивана тестом знања, а као мера успеха ученика из српског језика узета је закључна оцена са краја полугодишња тренутног разреда.

Табела 56. Повезаност рецепција књижевног текста и успеха ученика из српског језика

	$p_c$	p	N
Ученици од 1. до 6. разреда	0,556	0,000	200
Први разред	0,700	0,000	39
Други разред	0,414	0,141	14
Трећи разред	0,669	0,000	34
Четврти разред	0,698	0,000	42
Пети разред	0,404	0,020	33
Шести разред	0,767	0,000	38

<sup>343</sup>Поређене су наше фреквенције са униформном дистрибуцијом.

**Повезаност рецепције књижевног текста и успеха ученика из српског језика је значајна и јака**,  $r_c(224)=0,56$ ,  $p=0,00$ . Када се посматрају појединачни разреди повезаност рецепције књижевног текста и успеха ученика из српског језика једино није значајна у 2. разреду,  $p>0,05$ . У свим осталим разредима је значајна и јака, изузев у петом разреду где је умерена.

#### 4.9.6.1. Први разред

Половина ученика првог разреда је на тесту знања постигла резултат до 16 бодова, а половина преко тог броја. Резултати на тесту знања се крећу од минимално 3 бода до максималних 23 бода. Најчешћи резултат је 16 бодова. Четвртина ученика има резултат теста до 12 бодова, а четвртина изнад 20 бодова. Средишњих 50% је између 12 и 20 бодова.

Табела 57. Дескриптивна статистика теста знања ученика 1. разреда

Медијана		16,00
Мод		16
Минимум		3
Максимум		23
Квартили	25	12,00
	50	16,00
	75	20,00

Ученицима је био највећи проблем одговорити на питање о поруци текста као и изразити властито мишљење о прочитаном.

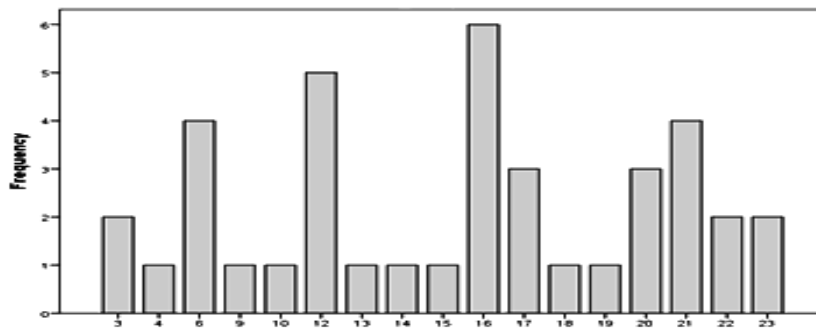
Табела 58. Дистрибуција резултата на ТЗ 1

	Колмогоров-Смирнов <sup>a</sup>			Шапиро-Вилкс		
	Статистиц	ДФ	Сиг.	Статистиц	ДФ	Сиг.
ТЗ1_укуп	.152	39	.024	.931	39	.019

Дистрибуција резултата на тесту знања не може се сматрати приближно нормалном ( $W=0,93$ ,  $p=0,02^{344}$ ).

<sup>344</sup> Коришћен је Шапиро–Вилксов (Shapiro–Wilks) тест јер је узорак мали.

Графикон 1. Дистрибуција резултата на ТЗ 1



#### 4.9.6.2. Други разред

На тесту знања ученици другог разреда су просечно остварили 6 бодова (СД=1,04). Половина ученика је постигла до и 6 бодова, а половина више од 6 бодова. Распон бодова на тесту знања је од 4 до 8. Најчешћи број бодова је 6.

Табела 59. Дескриптивна статистика теста знања ученика 2. разреда

Аритметичка средина	6.00
Медијана	6.00
Мод	6
Стандардна девијација	1.038
Скјунис	.000
Стандардна грешка Скјуниса	.597
Куртозис	.169
Стандардна грешка Куртозиса	1.154
Минимум	4
Максимум	8

Ученицима је навећи проблем представљало одређивање времена (неповезивање „буђења” висибаве и пролећа) те непознавање значења речи *развигор*.

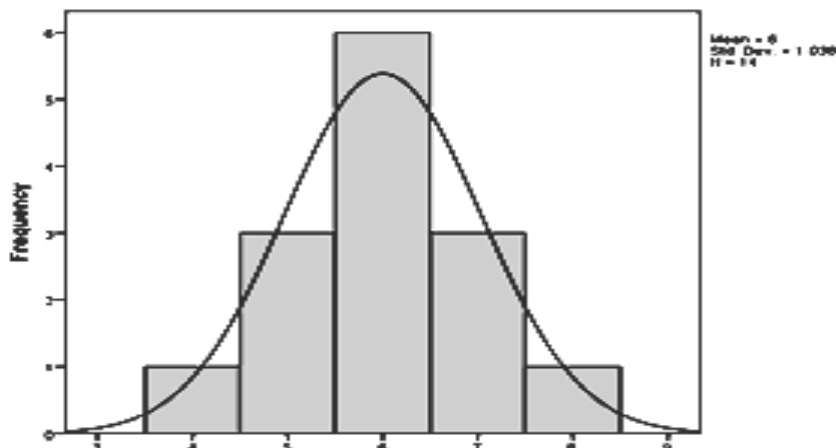
Табела 60. Дистрибуција резултата на ТЗ 2

	Колмогоров-Смирнов <sup>a</sup>			Схапиро-Вилк		
	Статистиц	ДФ	Сиг.	Статистиц	ДФ	Сиг.
ТЗ 2 укуп	.214	14	.081	.934	14	.346

Коефицијент закривљености резултата је 0,0, што указује да је дистрибуција бодова на тесту знања симетрична. Коефицијент издужености је позитиван ( $\lambda=0,17$ )

што указује да је крива незнатно зашиљена. Дистрибуција резултата на тесту знања може се сматрати приближно нормалном ( $W=0,93$ ,  $n=0,35$ ).

Графикон 2. Дистрибуција резултата на ТЗ 2



#### 4.9.6.3. Трећи разред

Половина ученика трећег разреда је на тесту знања постигла резултат до 19 бодова, а половина више од тог броја. Резултати на тесту знања се крећу од 6 до 26. Најчешћи резултат је 19 бодова. Четвртина ученика има резултат теста до 13 бодова и четвртина изнад 22,25 бодова. Средишњих 50% је између 13 и 22,25 бодова.

Табела 61. Дескриптивна статистика теста знања ученика 3.разреда

Н	Валид	34
	Миссинг	3
Медиан		19.00
Моде		19 <sup>a</sup>
Минимум		6
Махимум		26
Перцентилес	25	13.00
	50	19.00
	75	22.25

Проблем је представљао неколико питања: питање о разлогу пењања крчмара и чича Трише на дрво, Тошиног склапања савеза са псом, начина на који су Тошо и

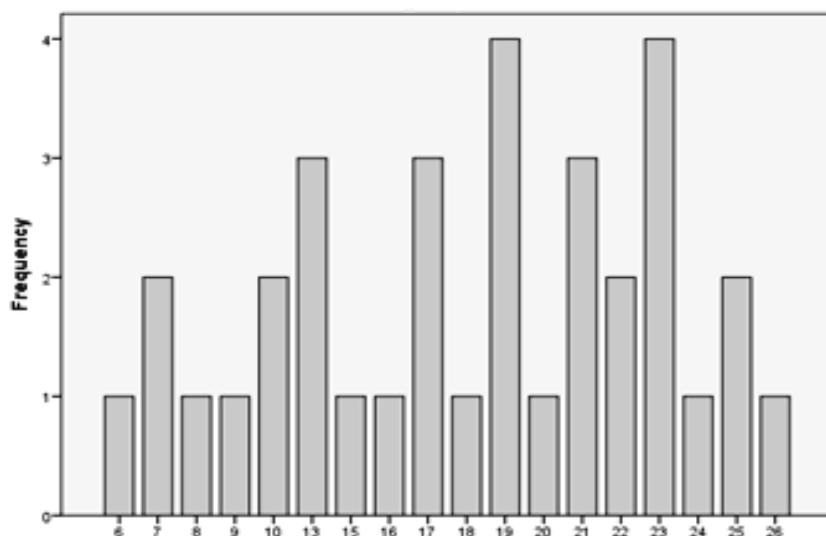
Шаров пронашли пут до млина. Надаље, само 23% ученика одговорило је да су млинар Триша, мачак Тоша и пас Шаров постали познати по пријатељству.

Табела 62. Дистрибуција резултата на ТЗ 3

	Колмогоров-Смирнов <sup>а</sup>			Схапиро-Вилк		
	Статистиц	ДФ	Сиг.	Статистиц	ДФ	Сиг.
ТЗ 3 укуп	.138	34	.100	.930	34	.032

Дистрибуција резултата на тесту знања не може се сматрати приближно нормалном ( $W=0,93$ ,  $p=0,03$ ).

Графикон 3. Дистрибуција резултата на ТЗ 3



#### 4.9.6.4. Четврти разред

У четвртом разреду тестом су проверена 43 ученика. Максималан број бодова на тесту је 36. Ученици 4. разреда су на тесту провере разумевања прочитаног просечно остварили 19,98 бодова ( $СД=7,72$ ). Половина ученика је постигла до и 17 бодова, а половина више од 17 бодова. Распон бодова на тесту знања је од 6 до 36. Најчешћи број бодова је 15.



Табела 63. Дескриптивна статистика теста знања ученика 4. разреда

Н	43
Аритметичка средина	19.00
Медијана	17.00
Мод	15 <sup>a</sup>
Стандардна девијација	7.717
Скјунис	.279
Стандардна грешка Скјуниса	.361
Куртозис	-.757
Стандардна грешка Куртозиса	.709
Минимум	6
Максимум	36

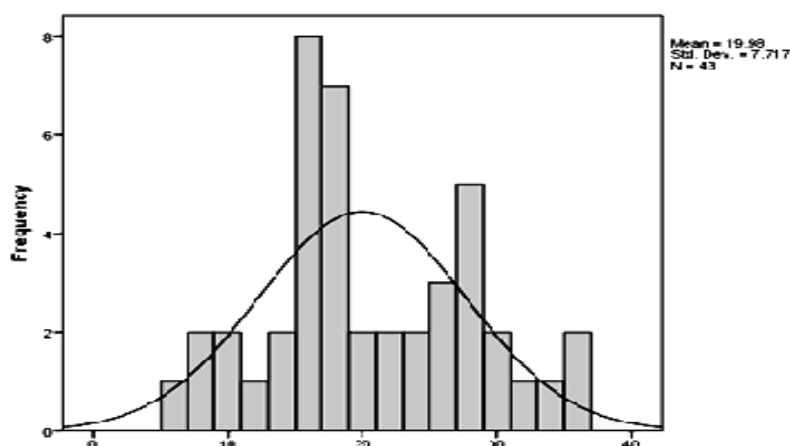
Коефицијент закривљености резултата је 0,28, што указује да је дистрибуција бодова на тесту знања закривљена у десно. Коефицијент издужености је негативан ( $\lambda = -0,76$ ) што указује да је крива спљоштена. Дистрибуција резултата на тесту знања може се сматрати приближно нормалном ( $W = 0,96$ ,  $p = 0,13$ ).

Табела 64. Дистрибуција резултата на ТЗ 4

	Колмогоров-Смирнов <sup>a</sup>			Схапиро-Вилк		
	Статистиц	ДФ	Сиг.	Статистиц	ДФ	Сиг.
ТЗ 4 укуп	.162	43	.006	.959	43	.125

Ученици четвртог разреда дали су највише погрешних одговора на питање: „Зашто је Топић Месецу доделио улогу дечака” (66%); „Кога је бака окривила за скитњу” (65%); „Шта је видела бака док је пратила унука” (70%); „Зашто није казнила унука” (76%). Такође, тешко уочавају и стилска средства у тексту (поређење и персонификацију).

Графикон 4. Дистрибуција резултата на ТЗ 4



#### 4.9.6.5. Пети разред

На тесту знања ученици 5. разреда су просечно остварили 15,85 бодова ( $СД=5,44$ ). Половина ученика је постигла до и 16, а половина више од 16 бодова. Распон бодова на тесту знања је од 5 до 25. Најчешћи број бодова је 16.

Табела 65. Дескриптивна статистика теста знања ученика 5. разреда

Н	33
Аритметичка средина	15.85
Медијана	16.00
Мод	16
Стандардна девијација	5.438
Скјунис	-.360
Стандардна грешка Скјуниса	.409
Куртозис	-.726
Стандардна грешка Куртозиса	.798
Минимум	5
Максимум	25

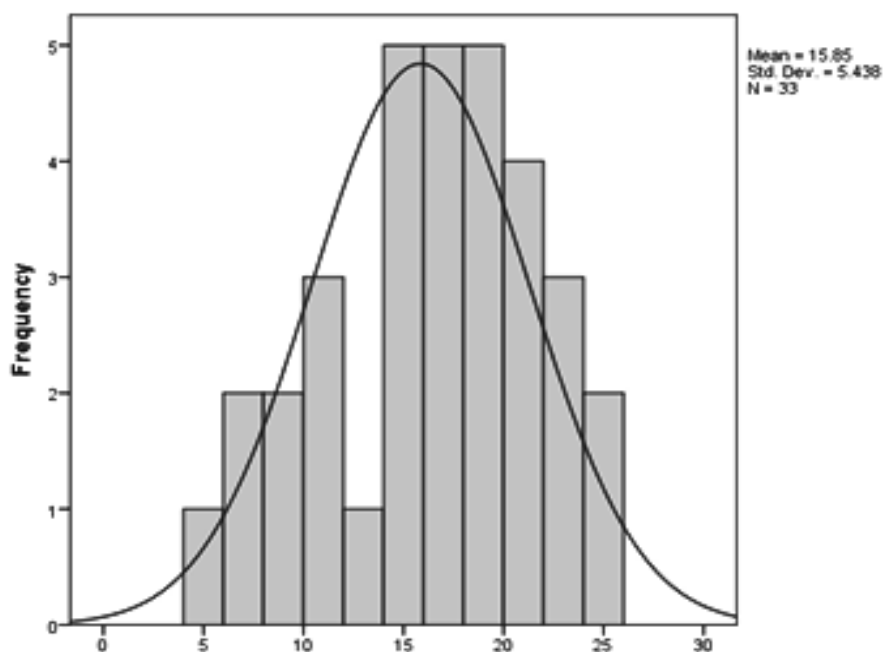
Приближно 70% ученика петог разреда није знало да одговори зашто је баш месец изазвао пажњу дечака Баје те које животне вредности у причи представља месец, а које дедина ватрица. Надаље, ученици се тешко сналазе у тумачењу израза из текста („развезани дани”, „изгубити душу”, „срце кљуца за долином и остављеним дједом”), уочавању начина на који писац гради хумор те изношења властитог суда („Зашто је детињство посебно доба”).

Табела 66. Дистрибуција резултата на ТЗ 5

	Колмогоров-Смирнов <sup>а</sup>			Схапиро-Вилк		
	Статистиц	ДФ	Сиг.	Статистиц	ДФ	Сиг.
ТЗ 5 укуп	.105	33	.200*	.963	33	.311

Коефицијент закривљености резултата је -0,36, што указује да је дистрибуција бодова на тесту знања закривљена у лево. Коефицијент издужености је негативан ( $\lambda=-0,73$ ) што указује да је крива спљоштена. Дистрибуција резултата на тесту знања може се сматрати приближно нормалном ( $W=0,96$ ,  $n=0,31$ ).

Графикон 5. Дистрибуција резултата на ТЗ 5



#### 4.9.6.6. Шести разред

На тесту знања ученици 6. разреда су просечно остварили 14,34 бода ( $СД=7,03$ ). Половина ученика је постигла до и 13,5 бодова, а половина више од 13,5 бодова. Распон бодова на тесту знања је од 3 до 27. Најчешћи број бодова је 21.

Табела 67. Дескриптивна статистика теста знања ученика 6. разреда

Н	38
Аритметичка средина	14.34
Медијана	13.50
Мод	21
Стандардна девијација	7.030
Скјунис	.110
Стандардна грешка Скјуниса	.383
Куртозис	-1.121
Стандардна грешка Куртозиса	.750
Минимум	3
Максимум	27

Ученици нису добили задатак да прочитају лектуру *Орлови рано лете* (премда је прописано Наставним програмом), нити су на часу обрадили одломак (неки су читали по препоруци или по властитом избору) па је то разлог већег броја нетачних

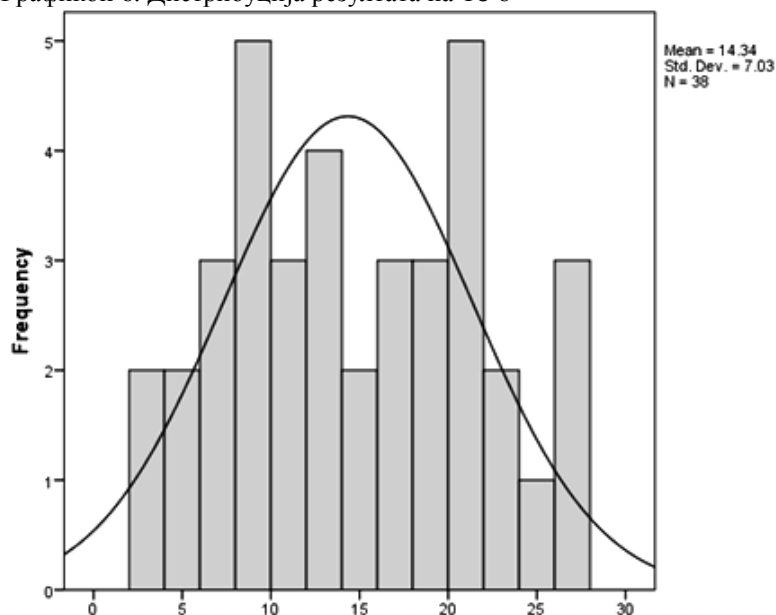
одговора, чак и на питања којима се истражују основна сазнања о тексту јер, нпр. 58% ученика није умело да одреди тему романа, а 55% ни време радње.

Табела 68. Дистрибуција резултата на ТЗ 6

	Колмогоров-Смирнов <sup>а</sup>			Схапиро-Вилк		
	Статистиц	ДФ	Сиг.	Статистиц	ДФ	Сиг.
ТЗ 6 укуп	.092	38	.200*	.958	38	.167

Коефицијент закривљености резултата (0,11), указује да је дистрибуција бодова на тесту знања закривљена у десно. Коефицијент издужености је негативан ( $\lambda=-1,12$ ) што указује да је крива спљоштена. Дистрибуција резултата на тесту знања може се сматрати приближно нормалном ( $W=0,96$ ,  $n=0,17$ ).

Графикон 6. Дистрибуција резултата на ТЗ 6



#### 4.9.6.6. Осми разред

Полазећи од основних циљева наставе српског језика (развијање књижевног укуса, критичког просуђивања, читалачке писмености, језичког изражавања и стваралаштва), очекивало се да ученици осмих разреда, дакле на крају основношколског образовног раздобља покажу боље резултате, бар на задовољавајућем, основном нивоу. Намера је била да ученици на креативан начин прикажу Ћопићевог јунака, Николетину Бурсаћа. Међутим, ученици су на часу

површно обрадили само једну приповетку (*Игра*), премда је према наставном програму обавезно прочитати целу збирку приповедака, те нису могли на квалитетан начин одговорити на постављени задатак. Занимљиво је и то да на питање о књижевним делима Бранка Топића 12 ученика (од укупно 36 анкетираних) ипак наводи и збирку приповедака *Доживљаји Николетине Бурсаћа*.

Описи Николетине Бурсаћа сведени су на натукнице или неколико несувислих реченица премда смо, на основу одговора на анкетном листићу учитељице предметне наставе (уочава афинитет ученика према приповеткама и новелама те да ученици показују интерес према Топићевим текстовима; уочава важност мотивације ученика; често ученицима даје теме из књижевних дела за самостално језичко изражавање и сл.), очекивали далеко више у продуктивној области. Иако радове ученика нисмо узели у разматрање ипак ћемо приказати неколико примера<sup>345</sup> (у оригиналном облику, без коректуре).

8. VIII<sub>1</sub>

-Николетина Бурсаћ је био војник, јаке грађе и помало груб и некултуран.  
Био је војник партизана 2 Светског рата.  
Понекад и није знао да приђе девојкама и како да са њима пристојно разговара.  
Николетина Бурсаћ је знао да ће умрети, али се заљубљује у девојку из одломка „Игра“

10. VIII<sub>1</sub>

Николетина Бурсаћ био је партизански војник који се борио против немаца за време другог светскога рата. Помагао је немоћнима и био је неустрашив борац.  
Био је високе грађе и веома грубе и нељубазне нарави.  
Уз све то био је веома храбар и неустрашив.

VIII<sub>2</sub>

В. С.

17.

Николетина Бурсаћ је био крупан војник.  
Према мајци се односио грубо али из љубави.  
Према девојци се обраћао грубо и жаргонски.  
Оца није имао, живео је с мајком.  
Мајка је радила све послове да њега нахрани.

<sup>345</sup> Скенирани радови дати су у прилогу.

VIII<sub>2</sub>

16.

Николетина Бурсаћ потиче из патријархалне породице. Одрастао је без оца живећи са мајком у скромној кући. Није имао неке претеране породичне односе са мајком.

У делу „Сурово срце“ и „Игра“ Николетина Бурсаћ игра крупног лика који се понаша грубо према мајци и девојци. Његово грубо понашање приказано је тако што говори свакакве речи мајци и девојци као што је „смраде“, и претњом „пребићу ти ноге“, те на тај начин исказује љубав према њима, а не мржњу.

VIII<sub>2</sub>

Николетина Бурсаћ

6.

\* Читала сам рад Бранка Ћопића „Игра“ из књиге Доживљаји Николетине Бурсаћа. У том делу Николетина на необичан начин показује да му се свиђа девојка која је дошла до њега.

Вређали су једно друго. Уствари то је било надметање. Према њој је био груб, али зато да она не примети да је он био уствари осећајан. Тако су се у то доба понашали.

\* Другачије понашање сам приметила у причи „Сурово срце“ примећујем другог Николетину храброг и грубог према мајци, али не зато јер је мрзи. Био је груб због мајке да не заплаче која је била без мужа.

\* Баш због времена у којем је одрастао са мајком, без оца, био је такав.

То време је било криво за његово понашање.

Уствари, тако је одгојен.

Тотало је другачији данашњи однос мушкараца и жена. Данас отворено мушкарци говоре девојкама да им се свиђају. Мени је искрено прије било занимљивије.

(Д. Ђ.)

#### 4.10. Ћопићеве књиге у библиотечким фондовима

Одговор на питање где пронаћи потребне информације учитељи знају, а ученици добијају још у првом разреду основне школе. Трагање за нечим новим, ученицима још неоткривеним светом, започиње у **библиотеци**. Књига обогаћује дечји свет, шири видике, оплемењује душу, подстиче богаћење речника ученика, а тиме се развија машта и способност лепог изражавања. Међутим, исти одговор стално је присутан када се постави питање и поведе реч о култури – нема финансијске потпоре, а управо хронични недостатак средстава за културу показује какав је однос према духовности и естетском богаћењу душе. Јер, уколико не пружимо ученику позитивне узоре он ће се окренути алтернативним решењима. У немогућности да дође до лектирног штива, ученик ће сажетак пронаћи и преписати са интернета или ће погледати филм настао по књижевном делу што ће у коначници довести до губитка воље да се та књига касније ипак прочита, а на крају и до потпуног губљења интереса за лепу књижевност и књижевну реч која у суштини представља духовну храну.

Истраживани<sup>346</sup> су библиотечки фондови школске и градске библиотеке. Укупан библиотечки фонд школске библиотеке ОШ „Борово“ износи 7 704 јединице (књижевност, часописи, референтна збирка) па иако звучи импозантно већи број књига је естетски непривлачан (ишаране, дотрајале, недостајућих страница и сл.). Проблеми постоје и што се тиче појединих лектирних наслова (много је старих издања на латиничном писму, недовољан број или непостојање бар једног примерка иако су прописани *Наставним планом и програмом* као обавезни). Мада је фонд обогаћен понеким новим насловима, ипак је евидентан недостатак књига савремених српских писаца за децу, или књига преведених на српски језик. Недостају наставна средства која су неопходна за квалитетну реализацију, односно, остваривање циља и васпитно-образовних задатака у подручју медијске културе (нпр. дечји играни филмови, документарни филмови о значајним српским писцима, снимљене дечје емисије на српском језику и др.). Стручне литературе, часописа и публикација на српском језику везаних за проблематику књижевности за децу нема, па тако изостају квалитетне информације о савременим кретањима у српској књижевности и култури, а недостају и дружења с дечјим писцима што додатно доводи до слабљења интереса за књигом и

---

<sup>346</sup> Истраживање фондова Градске књижнице Вуковар и ОШ „Никола Андрић” и ОШ „Борово” вршено је за потребе мастер рада 2008. године.

читањем. Надаље, школска библиотека није у сваком тренутку доступна свим ученицима (у условима сменског рада), ученици књиге углавном задржавају дужи временски рок, планирани часови у библиотеци се одвијају у скученом простору, постоји само један рачунар који користи библиотекар (слична ситуација је и у учионицама) па су ученици лишени могућности квалитетног претраживања и прикупљања потребних информација, односно проналажења података у електронским књигама или самог њиховог читања. Видљиво је да постоје бројни недостаци школске библиотеке.

Табела 69. Ћопићева дела која су на списку обавезне лектире

РАЗРЕД <sup>347</sup>	НАСЛОВ	ОШ „Борово”	ГК Вуковар
ПРВИ	<i>Јежева кућица</i>	19	43
	<i>За ђаке прваке</i>	22	
ДРУГИ	<i>У царству лептирова и медведа</i>	16	У збирци <i>Приче испод змајевих крила</i> – 6
ТРЕЋИ	<i>Доживљаји мачка Тоше</i>	32	У збирци <i>Приче испод змајевих крила</i> – 6
ЧЕТВРТИ	<i>Приче испод змајевих крила</i>	43	13
ПЕТИ	<i>Избор из приповедака (Босоного дјетињство, Магареће године)</i>	15	19
ШЕСТИ	<i>Орлови рано лете</i>	49	11
ОСМИ	<i>Доживљаји Николетине Бурсаћа</i>	50	9

Што се тиче градске библиотеке<sup>348</sup> која броји око 130 000 јединица библиотечке грађе и чији је значај за развијање читалачких навика и интересовања неупитан, треба још много да се ради на промоцији и приближавању књижевних дела српских писаца широј читалачкој публици. Додуше, помаци постоје у погледу очувања фонда на српском језику<sup>349</sup>, али рад на проширивању тог фонда делима савремених српских писаца за децу још увек је скроман. Дечје одељење броји нешто више од 15 000 јединица међу којима је око 850 књига на српском језику намењених основношколском

<sup>347</sup>Према „Наставном плану и програму за седми разред”, Ћопићева дела нису назначена на списку лектире.

<sup>348</sup>Пуни назив – Градска књижница Вуковар.

<sup>349</sup>Већи број књига је старијег издања (друга половина прошлог века) тј. издате су за време бивше државе, а заступљени су најзначајнији представници књижевности за децу и омладину.



узрасту. Наравно, за наше истраживање је битно утврдити којим Ћопићевим насловима располажу наведене библиотеке. У том смислу претражени су електронски каталози школске библиотеке ОШ „Борово” и градске библиотеке у Вуковару. Запажамо да је у библиотечком фонду основне школе Бранко Ћопић заступљен са укупно 378 јединица, док је број књига у ГК Вуковар знатно мањи (141).

Табела 70. Ћопићева дела која нису у програму лектире

	ОШ „Борово“	Σ	ГК Вуковар	Σ
ЛИРИКА	<i>Распјевани цврчак (1), Отац Грмеч (1), Пјесме, Пјесме пионирке (1), Пут у ведрину (31)</i>	34	<i>Пјесме / Пјесме пионирке (4)</i>	4
ЕПИКА	<i>Баишта сљезове боје (16), Славно војевање (24), Син бркате чете (23), Битка у златној долини (12), Бојовници и бегунци (4), Делије на Бихаћу (2), Љубав и смрт (2), Глуви барут (2), Осма офанзива (2), Пролом (2), Стари неверник (2), Месечев гост (1), Дјечији писци о себи (1), Не тугуј бронзана стражо (1), Скити јуре зеца (1), Крава с дрвеном ногом (1), Пионирска трилогија (1)</i>	97	<i>Приче у бескрај (6), Пионирска трилогија (6), Бојовници и бегунци (4), Скити јуре зеца (3), Делије на Бихаћу (3), Пролом (3), Љубав и смрт (2), Глуви барут (2), Осма офанзива (2), Не тугуј бронзана стражо (2) и заједно са Доживљајима Николетине Бурсаћа – 3, Стари неверник (2), Баишта сљезове боје / Глава у кланцу ноге на вранцу (2), Син бркате чете (1), Приче партизанке (1), Приче занесеног дјечака (1)</i>	41
ДРАМА	<i>Одумирање међеда</i>	1	<i>Одумирање међеда (2), Вук Бубало/Не тугуј бронзана стражо (2)</i>	4

Узмемо ли у обзир ове податке као и то да су многе Ћопићеве књиге доступне и у електронском издању нема оправдања да се лектирна дела не прочитају, иако многи не воле да читају електронске књиге. У склопу сајта НБС је Српска дечја дигитална библиотека која располаже већим бројем наслова (*Јежева кућица, Чаробна шума, Пијетао и мачак, Месечев гост, Орлови рано лете, Магареће године*) затим сајт Учитељског факултета, АСК – Антологија српске књижевности, располаже са преко 100 дела народне и уметничке књижевности међу којима је и неколико Ћопићевих дела (*Чаробна шума, Доживљаји мачка Тоше, Орлови рано лете и Баишта сљезове боје*), а могућност додатног избора квалитетних дела из великог опуса овог писца свакако ће допринети развијању читалачке навике.

## 5. ЗАКЉУЧАК

У дисертацији се полази од питања развоја српске књижевности за децу и младе, читалачких интересовања ученика и рецепције књижевног текста у циљу сагледавања значаја књижевног стваралаштва Бранка Ћопића у основношколској настави књижевности, односно, колико су његови текстови респектабилни за остваривање васпитних и образовних задатака, а у циљу очувања националног идентитета, културне и духовне баштине.

Стваралаштво Бранка Ћопића се покушало осветлити и протумачити са становишта књижевне историје, естетике и књижевне критике, али и у погледу разумевања и доживљаја уметничког текста, односно, примене савремених методичких и методолошких приступа (истраживачки, проблемски и стваралачки) у наставној интерпретацији који доприносе бољој рецепцији.

Дакле, након уводног дела, у другом поглављу је фокус интереса усмерен на књижевно дело и ученика као читаоца. Поменута су поједина истраживања о феномену читања, утицаја школске и друштвене средине на развој читалачких интересовања ученика, те у којој мери та интересовања доприносе доживљају текста и богаћењу речника.

У трећем делу дат је портрет писца те опште одлике Ћопићевог стваралаштва (поетског, прозног и драмског). У уводним целинама следећег, четвртог, поглавље (који је и најобимнији) анализирају се поједини наставни планови и програми у циљу утврђивања заступљености Ћопићевих текстова да би се тежиште пребацило на различите методичке приступе пишчевим текстовима који су уврштени у основношколске читанке<sup>350</sup> српског језика (у целој вертикали) који ученицима омогућавају упловљавање у маштовити Ћопићев свет. Детаљније се анализирају „места неодређености“, интертекстуалне релације са народном књижевношћу, а тиме и многобројна симболичка представљања, језик, стил и универзалне поруке.

Шесто поглавље односи се на истраживачке задатке којима се настојало утврдити колико су у садашњем времену Ћопићева књижевна дела привлачна деци. У том смислу се пошло од чињенице и сазнања из праксе да су данас ученици углавном мотивисани за „читање“ лектире оценом (на лак начин могу да дођу до бољих оцена)

---

<sup>350</sup> Број Ћопићевих наслова у читанкама српског језика у основној школи (Република Хрватска) је знатно увећан у односу на број наслова у читанкама у Републици Србији.

јер се обрада у већини случајева своди на писање краћих контролних задатака, препричавање садржаја и основних података о тексту или прегледавање дневника читања (који је углавном преписан са неке интернетске странице). Упоређујући некадашње основношколско (нарочито седми и осми разред) и средњошколско образовање, примећује се да су програми појединих предмета ипак били мање захтевни што је остављало довољно слободног времена за читање. Поред тога, пре само пет деценија, није толико била присутна масовна мултимедијална технологија, више времена се посвећивало књигама и разговорима о прочитаном. Ђаци су сатима седели у библиотекама, с књигом у руци одлазили у парк или на плажу, носили књиге на летовања и слично. Данашњи школарци своје слободно време користе за бесомучно писање штурих порука, играње игрица и праћење разних некавалитетних серија и ТВ програма. Доступна су им електронска издања појединих књижевних дела, али они и поред тих приступачних дигиталних књига, углавном, не читају. Речник им је окрњен, сиромашан, па је вероватно и то један од разлога што посежу за спасоносним готовим лектирама на интернету. Свакако да мултимедијално шаренило представља велики проблем у погледу мотивације да се бар књига из лектире прочита, нарочито ако се има у виду да богатство наслова у библиотекама (кућним, школским, градским и др.), окруженост књигама и пример родитеља, учитеља ипак нису довољни за развијање читалачке навике. Деца на почетку свог школовања радо читају, нестрпљиво посуђују књиге, знатижељни и спремни на нове маштовите авантуре и чаробна путовања бајковитим светом да би, кад крену у више разреде основне школе, одбацили ту навику „зато што није модерно читати”, „зато што читање има везе са школом” (као и било која друга интелектуална активност), „зато што се треба забављати” итд. Према томе, не делимо мишљење да је програм лектира једини „кривац” што се, у старијим разредима, радије погледа филм, неактивно посматра туђа слика и доживљај, што се радије посеже за написаним лектирама са интернета, него да се самостално критички промишља и ствара властити суд о прочитаном. Свакако да живимо у дигиталној ери, да је брзина постављена као императив. Међутим, неактивност ученика, нарочито у подручју културе, сигнализира одавно да много тога није добро планирано, не само у образовном систему него и у друштву уопште. Често се заборавља да не постоји само један чинилац успеха или неуспеха у процесу образовања и васпитања, већ се мора имати на уму, како каже једна афричка пословица да „дете васпитава цело село”. То захтева промену парадигме и родитеља и школе и друштвене средине. Што се тиче

наставе књижевности у школи, захтеви иду у смеру стварања ситуација и постављања ученика пред проблемске, истраживачке и пројектне задатке чиме се пружа могућност стварања властитих судова и закључака, односно усмерава их се да одговарајућим методичким приступима открију и истраже естетске појаве, прикупе чињенице којим ће поткрепити своја мишљења. Интерпретација књижевноуметничког текста не може се више заснивати на традиционалним тумачењима што значи да се од рутинског процеса треба окретати ка стваралачком отварању, а то не може да се оствари у наставном раду и трајању часа које је у још у 17. веку утврдио дидактичар Ј. А. Коменски. Јер, само стваралачка, креативна настава неће поново закључати ковчег књижевног блага<sup>351</sup>. Време брзо тече, а свака тромост и неучинковитост омогућиће бујање корова који ће у трену прекрити читалачке стазе и мостове, а тада је могућа објективизација давне Радовићеве стрепње да ће „машине појести човека“<sup>352</sup> (Радовић, 2008: 417).

Анализирајући податке до којих смо дошли истраживањем закључујемо да је Ћопић, управо један од оних писаца, способан да својим причањем, наизглед једноставним, саопшти универзалне поруке, пробуди наду, радост и ведрину у садашњем, модерном времену, једнаким интензитетом како је то чинио и у прошлом веку. Можемо закључити да су неки његови текстови, с обзиром на присуство у многим основношколским наставним плановима и програмима дуги низ година, већ стекли канонска обележја, док је нпр. у средњошколској настави Ћопић запостављен (углавном се обрађује збирка приповедака *Баишта сљезове боје*). Већина ученика воли да чита књижевна дела овог писца (девојчице више од дечака) јер обилују духовитим описима природе и ликова, смешним догодовштинама ликова, узбудљивом радњом. Близак им је једноставан и разумљив Ћопићев језик. Међутим, поред свега наведеног знатан је проценат ученика (30%) који се потпуно или делимично слажу са тврдњом да

---

<sup>351</sup> „Књижевност за децу је дуго била негирана и непризната као какав дубоко закопан и закључан ковчег препун стваралачког блага. Деца су „пронашла“ тај ковчег, скинула тешки катанац, отворила га те радознало и нестрпљиво дотицала свакојако благо. И, не желе га више затворити. Не желе затворити тај магични ковчег који им је разбуктао машту и позвао на игру. Отвореног срца и спремна за беседу са онима који им могу помоћи да то благо сачувају. Не желе моралистичка ламентирања, већ далеке пловидбе и необична путовања. Желе да прокрче путеве ка неком новом, неоткривеном и тајанственом свету са онима који још нису заборавили стазе властитог детињства“ (Шевић, 2013: 221).

<sup>352</sup> На првом *Саветовању о литератури за децу*, а у оквиру Других Змајевих дечјих игара (1959), Душан Радовић је у исказао ову бојазан, али је ипак задржавао клицу оптимизма говорећи: „Човек, међутим, не одустаје од своје радозналости. Треба га само оружати маштом, ведрим духом и здравом осећајношћу: то је једина шанса да остане супериоран и ироничан над техником, над бетоном и гвожђем [...] Детињство је присутно у свима нама. Били смо деца, чедни и радосни као пролеће, било је лепо што живимо, што се крећемо, са узбуђењем смо легали и са још већином узбуђењем се будили, халапљиво живели међу малим стварима и безначајним радостима. Апотеоза тој дивној простоти, тој чистој ведрини, том животу и здрављу јесу дечје књиге. Кад они одрасту, и у њима ће негде бити скривено ово детињство. Ми му пишемо апотеозу. Дајмо деци литературу! Маштовиту, људску, богату и ведру“ (Радовић, 2008: 417).

је читање књига губитак времена и да радије погледају филм (ученици виших тј. седмог и осмог разреда). Дакле, у наставном раду би ваљало искористити овај податак те у методичком приступу мотивисати ученике филмом (може се поћи од вантекстовних елемената, приказати инсерт у ком писац говори о свом детињству и животу и сл.), а потом инсистирати на истраживачким и стваралачким задацима чији квалитативни резултати зависе од комуникације на релацији књижевни текст – ученик. Таквим приступом не укида се она спона са књижевним и литерарним, већ се омогућава препознавање оних естетских и моралних вредности уметничког текста које ће послужити као узор за изграђивање властитих ставова.

Надаље, Ћопићева дела су погодна за остваривање како унутарпредметне корелације (језик/граматика, усмено и писмено изражавање), тако и за повезивање различитих грана уметности (ликовна, музичка, сценска) што повољно делује на развој стваралачких потенцијала и откривања „места неодређености“. Поједини Ћопићев текстови омогућају и међупредметну корелацију, односно повезивање наставе српског језика и књижевности са нпр. наставом историје (*Орлови рано лете, Доживљаји Николетине Бурсаћа*), математике (*Жућа и рачунџија*), географије (*Чудноват свјетски путник*), верском наставом и др. Наравно, ова корелација никако не сме да обезвреди уметничку вредности књижевног текста, већ да омогући боље разумевање поступака ликова у одређеном времену и простору те њихових међусобних односа и односа са/према природи, а што доприноси потпунијем упознавању традиције и културе.

Резултати проведеног истраживања показали су да постоји значајна разлика према жанру и то код ученика од трећег до осмог разреда. Ученици првог и другог разреда највише су заинтересовани за читање Ћопићевих прича, ученици трећег и седмог за читање песама, ученици четвртог подједнако воле да читају и песме и приче, док већи интерес према читању Ћопићевих романа показују ученици петог, шестог и осмог разреда.

Рецепција књижевног текста је испитана тестом<sup>353</sup> и на основу добијених резултата је утврђено да је у свим разредима повезаност рецепције књижевног текста и успеха ученика из српског језика значајна (осим у другом) и јака (у петом је умерена). Остварени резултати су задовољавајући.

---

<sup>353</sup>Што се тиче тестирања ученика мора се напоменути да поједини учитељи уопште нису обрађивали поједине Ћопићеве текстове, иако су прописани као обавезно лектирно дело, али су ученици лектиру ипак прочитали да би могли приступити решавању теста.

Дакле, истраживањем је потврђена општа хипотеза да су књижевни текстови Бранка Ћопића и даље подстицајни и занимљиви савременом читаоцу и да Ћопићева „башта слезове боје” и даље опојно мирише. Потврђене су и посебне хипотезе да се у делима овог аутора дају модели успешног решавања животних проблема и недоумица у духу хуманизма, колективизма и оптимизма те да се ученици емотивно вежу за поједине Ћопићеве јунаке који им постају узор. Воја Марјановић, врсни познавалац Ћопићевог књижевног стваралаштва давно је визионарски предвидео да ће Ћопићева дела бити популарна многим будућим генерацијама: „Својим највреднијим делима, која ће вероватно припасти и будућим временима (предратна лирска прича, један број приповедатака са ратном тематиком, 'Доживљаји Николетине Бурсаћа', 'Доживљаји мачка Тоше' и 'Башта слезове боје'), он се уклапа у вредности наше културе“ (Марјановић, 1982: 178).

Наравно, ишчитавање Ћопићевих дела на нов начин захтева непрестано усавршавање учитеља у трагању за новом методичким приступима тексту јер ће само на тај начин моћи да прати и да утиче на духовни и интелектуални развој и сазревање својих ученика.

## **6. ПРИЛОЗИ**

- а) упитници за испитивање ставова ученика, родитеља и наставника,
- б) тестови за проверу рецепције књижевних текстова
- в) скенирани радови ученика осмих разреда
- г) скенирана сликовница Мјесец и његова бака, рад ученице четвртог разреда
- д) скенирана слика из часописа





10. Више бисте читали када \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_.

11. Ваш омиљен писац:

а) у детињству \_\_\_\_\_

б) у младалачком добу \_\_\_\_\_

в) данас \_\_\_\_\_

12. Да ли сте читали књиге свом детету (у предшколском узрасту) ?

А) Да. КОЈЕ? \_\_\_\_\_

Б) Не.

13. Прва књига коју сте купили свом детету: \_\_\_\_\_

14. Купујете свом детету књиге.

а) увек      б) понекад      в) често      г) никад      д) само кад.....

15. Потичете своје дете на читање.

а) увек      б) понекад      в) често      г) никад      д) само кад.....

16. Омиљена књига Вашег детета: \_\_\_\_\_

17. Моје дете током седмице чита књиге (песме, приповетке, романи и др.) које нису део обавезне лектире:

а) мање од једног часа

б) до 2 часа

в) до 5 часова

г) до 7 часова

д) више од 7 часова

**Молим Вас да за наведена тврђења исказете свој степен слагања тако да уз свако од њих заокружите један од понуђена четири броја. Бројеви имају следећа значења:**

1 – потпуно се слажем	2 – делимично се слажем	3 – не слажем се	4 – делимично се не слажем
-----------------------	-------------------------	------------------	----------------------------

18. Моје дете показује интерес за читање.

1    2    3    4

19. Волим када ми дете чита/рецитује песме и приче.	1	2	3	4
20. Моје дете воли да са мном разговара о оном што чита.	1	2	3	4
21. Читајући књигу моје дете изгуби појам о времену.	1	2	3	4
22. Довољно је да дете прочита једну књигу месечно.	1	2	3	4
23. Моје дете самостално води дневник читања.	1	2	3	4
24. Књижевна дела Бранка Ћопића су незанимљива деци.	1	2	3	4
25. Дела Бранка Ћопића недовољно су заступљена у настави књижевности.	1	2	3	4
26. Учитељи треба да мотивишу децу на читање, а не родитељи.	1	2	3	4
27. Дете може да погледа филм који је снимљен према некој књизи па је непотребно да прочита и књигу.	1	2	3	4
28. Деца би више читала када би библиотеке имале већи фонд књига.	1	2	3	4
29. Дете је данас више везано за компјутер него за књигу.	1	2	3	4
30. Многа књижевна дела доступна су у електронском облику.	1	2	3	4
31. Књиге написане у прошлом веку нису примерене за читање данашњој деци и младима.	1	2	3	4
32. Текстове са тематиком НОБ-а (нпр. Доживљаји Николетине Бурсаћа) треба избацити из школских читанки.	1	2	3	4
33. Читање књига је губљење времена.	1	2	3	4

ЗАХВАЉУЈЕМ НА УЛОЖЕНОМ ТРУДУ И САРАДЊИ .

**Водитељ истраживања:**

Снежана Шевић, проф.



- 
11. Ваш омиљен писац:
- а) у детињству \_\_\_\_\_
  - б) у младалачком добу \_\_\_\_\_
  - в) данас \_\_\_\_\_
12. Посебан афинитет имате према обради:
- а) лирске песме
  - б) епске песме
  - в) приповетке/ новеле
  - г) романа
  - д) драме
  - ђ) неког другог жанра \_\_\_\_\_
13. Посебан афинитет Ваши ученици имају према обради:
- а) лирске песме
  - б) епске песме
  - в) приповетке/ новеле
  - г) романа
  - д) драме
  - ђ) неког другог жанра \_\_\_\_\_
14. Показују ли Ваши ученици већи интерес према појединим писцима ?
- а) Да. ПРЕМА КОЈИМА? \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
  - б) Не.
15. Поједини писци заступљени су у Читанкама са 2, 3 или више дела. Обрађујете ли сва дела?
- а) Да.
  - б) Не. Избор вршим према \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
16. Мислите ли да је за мотивацију ученика, а тиме и за рецепцију дела, значајан избор одломка који је дат у Читанци?
- а) Да. ЗАШТО? \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
  - б) Не. ЗАШТО? \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
17. Читате ли својим ученицима текст/одломак књижевног дела приликом обраде на часу.
- а) увек      б) понекад      в) често      г) никад      д) само кад.....
18. Дајете ли ученицима тему из књижевних дела за самостално језичко изражавање.
- а) увек      б) понекад      в) често      г) никад      д) само кад.....
19. Наведите неке теме: \_\_\_\_\_
20. У настави књижевности најефикаснији је \_\_\_\_\_ облик рада.

21. Тумачење непознатих речи при обради књижевног текста проводите:
- пре читања
  - током читања
  - после читања
22. Смернице за обраду текста дате у Читанкама ми:
- помажу
  - не помажу
  - помажу само делимично.
23. Користите ли електронске медије при обради књижевних дела?
- Да. КОЈЕ? \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
  - Не. ЗАШТО? \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
24. Дела Бранка Ћопића које би, по Вашем мишљењу, требало уврстити у наставно проучавање:
- млађи школски узраст \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
  - старији школски узраст \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

**Молим Вас да за наведена тврђења исказете свој степен слагања тако да уз свако од њих заокружите један од понуђена четири броја. Бројеви имају следећа значења:**

<b>1</b> – потпуно се слажем	<b>2</b> – делимично се слажем	<b>3</b> – не слажем се	<b>4</b> – делимично се не слажем
------------------------------	--------------------------------	-------------------------	-----------------------------------

25. Већина мојих ученика показује интерес за читање. 1 2 3 4
26. Ученици воле да јавно читају приче /рецитују песме . 1 2 3 4
27. Ученици воле да са мном разговарају о оном што читају.  
(није везано само за обавезну лектуру) 1 2 3 4
28. Довољно је да ученик прочита једну књигу месечно. 1 2 3 4
29. Моји ученици самостално воде дневник читања. 1 2 3 4
30. Одломак појединог дела датог у *Читанци* представља добар мотивациони потенцијал. 1 2 3 4
31. Књижевна дела Бранка Ћопића су незанимљива ученицима. 1 2 3 4

- |   |   |   |   |   |
|---|---|---|---|---|
| 32. Дела Бранка Ћопића недовољно су заступљена у настави књижевности.                                   | 1 | 2 | 3 | 4 |
| 33. Учитељи треба да мотивишу децу на читање, а не родитељи.  | 1 | 2 | 3 | 4 |
| 34. Дете може да погледа филм који је снимљен према некој књизи па је непотребно да прочита и књигу.    | 1 | 2 | 3 | 4 |
| 35. Деца би више читала када би библиотеке имале већи фонд књига.                                       | 1 | 2 | 3 | 4 |
| 36. Деца су данас више везана за компјутер него за књигу.   | 1 | 2 | 3 | 4 |
| 37. У настави књижевности најефикаснији је групни облик рада.   | 1 | 2 | 3 | 4 |
| 38. Књиге написане у прошлом веку нису примерене за читање данашњој деци и младима.                     | 1 | 2 | 3 | 4 |
| 39. У настави књижевности најзначајнија је менторска улога учитеља.                                     | 1 | 2 | 3 | 4 |
| 40. Текстове са тематиком НОБ-а (нпр. Доживљаји Николетине Бурсаћа) треба избацити из школских читанки. | 1 | 2 | 3 | 4 |
| 41. Начин на који ученик прима књижевно дело утиче на карактер и садржај литерарне комуникације.        | 1 | 2 | 3 | 4 |

ЗАХВАЉУЈЕМ НА УЛОЖЕНОМ ТРУДУ И САРАДЊИ .

**Водитељ истраживања:**

Снежана Шевић, проф.



11. Мислиш ли да читаш довољно?
- а) Да.
  - б) Не.
  - в) Не желим да читам.
12. Више волим да читам?
- а) Песме.
  - б) Приче.
13. О прочитаној књижи разговарам са \_\_\_\_\_.
14. Имам компјутер и сваки дан играм игрице.
- а) Да.
  - б) Не.
15. Шта је Бранко Ћопић написао? \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_.
16. Књиге Бранка Ћопића волим да читам.
- а) Да. ЗАШТО? \_\_\_\_\_
  - б) Не. ЗАШТО? \_\_\_\_\_

ЗАХВАЉУЈЕМ НА УЛОЖЕНОМ ТРУДУ И САРАДЊИ .

**Водитељ истраживања:**  
Снежана Шевић, проф.





11. Прва књига коју си добио/добила на поклон: \_\_\_\_\_
12. Мислиш ли да читаш довољно?
- а) Да.
  - б) Не.
  - в) Не желим да читам.
13. Колико си прошле **седмице** читао/читала књиге (песме, приповетке и др.):
- а) мање од једног часа
  - б) до 2 часа
  - в) до 5 часова
  - г) до 7 часова
  - д) више од 7 часова
14. Често читам електронске књиге помоћу компјутера ?
- а) Да.
  - б) Не.
15. Бранко Ћопић је писао о \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_.
16. Напиши називе неких књига Бранка Ћопића? \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_.
17. Књиге Бранка Ћопића волим да читам.
- а) Да. ЗАШТО? \_\_\_\_\_
  - б) Не. ЗАШТО? \_\_\_\_\_

ЗАХВАЉУЈЕМ НА УЛОЖЕНОМ ТРУДУ И САРАДЊИ .

**Водитељ истраживања:**  
Снежана Шивић, проф.

**ПОШТОВАНИ УЧЕНИЦИ!**

Проводим истраживање о важности књиге и читања па ме интересује и ваше мишљење. Молим вас да ми својим искреним одговорима помогнете у провођењу овог истраживања. Истраживање је анонимно.

---

1. Пол:            М                            Ж
2. Разред: \_\_\_\_\_
3. Оцена из Српског језика: \_\_\_\_\_
4. Волим да читам.  
а) Да. ЗАШТО? \_\_\_\_\_  
б) Не. ЗАШТО? \_\_\_\_\_
5. Читам:  
а) све што ми дође под руку                    б) само оно што ме занима
6. Да ли си члан/чланица градске/сеоске библиотеке.  
А) Да. КОЈЕ? \_\_\_\_\_  
Б) Не.
7. Више волим да читам:  
а) песме,  
б) приповетке,  
в) романе,  
г) драмске текстове.
8. Више бих читао када \_\_\_\_\_.
9. Моји омиљени писци: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
10. Да ли ти је неко читао књиге пре поласка у школу ?  
а) Да. КОЈЕ? \_\_\_\_\_  
б) Не.
11. Прва књига коју си добио/добила на поклон: \_\_\_\_\_



1 – потпуно се слажем	2 – делимично се слажем	3 – не слажем се	4 – делимично се не слажем
-----------------------	-------------------------	------------------	----------------------------

- |   |   |   |   |   |
|---|---|---|---|---|
| 22. Читам зато што морам.   | 1 | 2 | 3 | 4 |
| 23. Волим да јавно читам приче /рецитујем песме.  | 1 | 2 | 3 | 4 |
| 24. Волим да са родитељима разговара о оном што читам.  | 1 | 2 | 3 | 4 |
| 25. Читајући књигу често изгубим појам о времену.   | 1 | 2 | 3 | 4 |
| 26. Довољно је да прочитам једну књигу месечно.   | 1 | 2 | 3 | 4 |
| 27. Самостално водим дневник читања.  | 1 | 2 | 3 | 4 |
| 28. Књижевна дела Бранка Ћопића нису ми занимљива.  | 1 | 2 | 3 | 4 |
| 29. Дела Бранка Ћопића недовољно су заступљена у настави.   | 1 | 2 | 3 | 4 |
| 30. Многа књижевна дела доступна су у електронском облику.  | 1 | 2 | 3 | 4 |
| 31. Рађе погледам филм који је снимљен према некој књизи па је непотребно да прочитам и књигу.          | 1 | 2 | 3 | 4 |
| 32. Више бих читао када би библиотеке имале већи избор књига.   | 1 | 2 | 3 | 4 |
| 33. Више сам везан за компјутер него за књигу.  | 1 | 2 | 3 | 4 |
| 34. Читање књига је губљење времена.  | 1 | 2 | 3 | 4 |
| 35. Књиге написане у прошлом веку нису примерене за читање данашњој деци и младима.                     | 1 | 2 | 3 | 4 |
| 36. Текстове са тематиком НОБ-а (нпр. Доживљаји Николетине Бурсаћа) треба избацити из школских читанки. | 1 | 2 | 3 | 4 |

ЗАХВАЉУЈЕМ НА УЛОЖЕНОМ ТРУДУ И САРАДЊИ .

**Водитељ истраживања:**  
Снежана Шевић, проф.



**ТЕСТОВИ ЗА ПРОВЕРУ РЕЦЕПЦИЈЕ КЊИЖЕВНИХ ТЕКСТОВА**

1. разред	Јежева кућица	Број ученика/ученице
Прочитао/прочитала си лектуру <i>Јежева кућица</i> Бранка Ћопића. Пажљиво прочитај питања, размисли и одговори.		
1.	Главни лик поеме је _____.	
2.	Где је живео главни лик? _____	
3.	Ко је јежу донео писмо? _____	
4.	Ко је јежу послао писмо? _____	
5.	Каква је била њена кућа? _____	
6.	Зашто јеж не жели да остане код лије? _____	
7.	Шта је лисица урадила када је јеж отишао кући? _____	
8.	Ко се све придружио лисици? _____	
9.	Зашто су они пошли у потеру за јежом? _____	
10.	Вук би своју кућу дао за једно _____.	
11.	Медо би своју кућу дао за _____.	
12.	Дивља свиња би своју кућу дала за _____.	
13.	Лисица, вук, медо и дивља свиња мислили су да је јежева кућа _____	

14.	Каква је стварно била јежева кућица? _____
15.	Зашто јеж воли своју кућу? _____
16.	Шта је он поручио галамцијама? _____
17.	Шта се на крају догодило галамцијама? А) лисици _____ Б) вуку _____ В) меди _____ Г) дивљој свињи _____
18.	Песник нам је поручио да _____ _____
19.	Моје мишљење о прочитаној лектири: _____ _____ _____
20.	Нацртај Жежурку Жежића онако како га ти замишљаш.





2. разред	Висибаба и развигор	Број ученика/ученице
На претходном часу си прочитао/прочитала песму <i>Висибаба и развигор</i> Бранка Ћопића. Пажљиво прочитај питања, размисли и напиши одговоре у празна поља.		
1.	Ко је позвао висибabu?	
2.	Када ју је позвао?	
3.	Где је тада била висибaba?	
4.	Како ју је позвао?	
5.	Зашто ју је позвао?	
6.	Шта значи реч развигор?	
7.	Наброј неке врсте ветрова који дувају у нашем крају.	

3. разред	Доживљаји мачка Тоше	Број ученика/ученице
Прочитао/прочитала си лектуру <i>Доживљаји мачка Тоше</i> . Пажљиво прочитај питања, размисли и одговори.		
1.	<i>Доживљаје мачка Тоше</i> написао је _____.	
2.	Шта је чича Триша био по занимању? _____	
3.	Где је живео мачак Тоша? _____	
4.	Да ли је чича Триша волео мачка? Зашто? _____ _____	
5.	Због чега се мачак Тоша нашао у цаку? _____	
6.	Зашто су се чича Триша и Винко Шљивић пењали на дрво? _____ _____	
7.	Шта се догодило са цаком и Тошом? _____	
8.	Кад је скитница донео цак на вашар, викао је на сав глас да је у цаку _____.	
9.	Мачак Тоша се удружио са _____ и _____ да преплаше _____.	
10.	Ко је заробио мачка Тошу? _____.	
11.	Ко је ослободио мачка Тошу? _____.	
12.	Како су Тоша и Шаров пронашли пут до чича Тришиног млина? _____ _____.	

13.	Пред чича Тришиним млином хвалио се _____ да је мачка Тошу „јурио све до краја свијета и кроз једна врата на граници истјерао га сасвим из свијета и залупио врата“.
14.	Шта је урадио мачак кад је чуо те хвалисаве речи? _____ _____
15.	Чича Триша је у част мачкова повратка приредио _____.
16.	Чича Тришо, мачак Тоша и Шаров су постали познати по _____.
17.	Наведи три особине мачка Тоше. А) _____ Б) _____ В) _____
18.	Наведи три особине чича Трише. А) _____ Б) _____ В) _____
19.	Порука: _____ _____
20.	Да ли ти се књига свидела? Зашто? _____ _____ _____

4. разред	Месећ и његова бака	Број ученика/ученице
Прочитао/прочитала си лектуру <i>Месећ и његова бака</i> . Пажљиво прочитај питања, размисли и одговори.		
1.	Тема ове поеме је _____.	
2.	Где живе Месећ и његова бака? _____	
3.	Зашто је Ћопић Месецу доделио улогу дечака? _____ _____	
4.	Како изгледају Месечеви двори? _____ _____	
5.	Месећ највише воли да _____.	
6.	Месећ ме подсећа на _____.	
7.	Зашто је бака љута на свог унука? _____	
8.	Како се осећа док га чека? _____	
9.	Бака је хтела да казни унука _____.	
10.	Да ли је бака казнила унука? <span style="float: right;">ДА      НЕ</span>	
11.	На који начин бака изражава љубав према свом унуку? _____ _____	
12.	Како се осећао Мјесећ док се прикрадао дому? _____ _____	
13.	Шта је Мјесећ затекао када се вратио кући? _____	

14.	Ко је баку пробудио? _____
15.	Како се она обраћа баки? _____
16.	На шта је покушавала да наговори баку? _____
17.	Како је бака одмах знала да се ради о њеном унуку? _____ _____
18.	Кога је бака окривила за „скитњу“? Зашто? _____ _____
19.	Док је потајно пратила свог унука, бака је видела _____ _____.
20.	Зашто је бака одлучила да не казни унука? _____
21.	Која осећања је бака тиме показала? _____ _____
22.	Кажњавати децу _____ јер _____ _____.
23.	Наведи стихове у којима преовлађује хумор? _____ _____
24.	Има ли у овој поеми риме?      ДА      НЕ
25.	Рима доприноси _____.
26.	Какав је ритам у овој поеми? _____
27.	Која стилска средства учаваш у овој поеми? _____
28.	Наведи примере. _____
29.	Главни мотив ове поеме је _____ _____

5. разред	<b>ПОХОД НА МЈЕСЕЦ</b>	Број ученика/ученице										
Прочитао/прочитала си лектуру <i>Поход на мјесец</i> . Пажљиво прочитај питања, размисли и одговори.												
1.	Тема приче је _____											
2.	Ко је приповедач у овој причи? _____											
3.	У ком лицу он приповеда? _____											
4.	Шта мучи дечака Бају? _____											
5.	Зашто је баш месец изазвао дечакову радозналост? _____ _____											
6.	Које животне вредности у овој причи представља месец, а које ватра? _____ _____											
7.	Опиши Петрака. _____ _____ _____											
8.	Опиши деда Рада. _____ _____ _____											
9.	Наведи сличности и разлике двојице стараца. <table border="1" data-bbox="336 1720 1169 1951" style="width: 100%; text-align: center;"> <thead> <tr> <th data-bbox="336 1720 751 1765">СЛИЧНОСТИ</th> <th data-bbox="751 1720 1169 1765">РАЗЛИКЕ</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td data-bbox="336 1765 751 1809"> </td> <td data-bbox="751 1765 1169 1809"> </td> </tr> <tr> <td data-bbox="336 1809 751 1854"> </td> <td data-bbox="751 1809 1169 1854"> </td> </tr> <tr> <td data-bbox="336 1854 751 1899"> </td> <td data-bbox="751 1854 1169 1899"> </td> </tr> <tr> <td data-bbox="336 1899 751 1944"> </td> <td data-bbox="751 1899 1169 1944"> </td> </tr> </tbody> </table>		СЛИЧНОСТИ	РАЗЛИКЕ								
СЛИЧНОСТИ	РАЗЛИКЕ											

10.	<p>Опиши дечака Бају.</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p>
11.	<p>Одреди:</p> <p>А) почетак радње _____</p> <p>Б) заплет _____</p> <p>В) врхунац _____</p> <p>Г) расплет _____</p>
12.	<p>Протумачи следеће изразе:</p> <p>А) развезани дани _____,</p> <p>Б) изгубих душу још од малих ногу _____,</p> <p>В) срце кљуца за долином и остављеним дједом _____.</p>
13.	<p>Како писац гради хумор у овој причи? _____</p> <p>_____</p>
14.	<p>Зашто је детињство посебно доба? _____</p> <p>_____.</p>
15.	<p>Чиме би требало да буде испуњено свако детињство? _____</p> <p>_____</p> <p>_____</p>

<b>6.</b> <b>разред</b>	<b>Орлови рано лете</b>	Број ученика/ученице
Прочитао/прочитала си лектуру <i>Орлови рано лете</i> . Пажљиво прочитај питања, размисли и одговори.		
1.	Тема романа _____ .	
2.	Место радње: _____	
3.	Време радње: _____ _____	
4.	У првом делу романа говори се о _____ _____ _____	
5.	У другом делу романа говори се о _____ _____ _____	
6.	Дечаци су побегли у Прокин гај _____ _____ .	
7.	Зашто се Прокин гај и деци и одраслима чинио као тајанствено и страшно место? _____ _____	
8.	Опиши ликове: а) Стриц _____ б) Ђоко Потрк _____ в) Лазар Мачак _____ г) Луња _____	
9.	Како су се дечаци понашали према девојчици Луњи? _____ _____	
10.	Када су је прихватили за члана дружине? _____ _____	



11.	<p>Да ли Луња равноправно учествује у свим активностима дружине?</p> <p style="text-align: center;">ДА                      НЕ</p> <p>Шта на основу тога закључујеш? _____ _____</p>
12.	<p>Прва Стричева симпатија била је _____.</p>
13.	<p>Како Стриц показује своју заљубљеност? _____</p>
14.	<p>Ко је још био заљубљен у Луњу? _____</p>
15.	<p>Зашто није открио Луњи своја осећања? _____</p>
16.	<p>Зашто чланови дружине нису волели учитеља Паприку? _____ _____</p>
17.	<p>Ко је открио логор одбеглих дечака? _____</p>
18.	<p>Како се завршила ова пустиловина дружине? _____ _____.</p>
19.	<p>Ко је наредио кнезу Ваљушку да ослободи дечаке? _____</p>
20.	<p>Који циљ је дружина остварила? _____ _____</p>
21.	<p>Сви су се бојали дрекавца. Опиши како ти замишљаш дрекавца. _____ _____.</p>
22.	<p>Који догађај је натерао дечаке да «брже одрасту»? Како су реаговали? _____ _____ _____</p>

23.	Зашто писац за рат каже да је „страшна људска неман“? _____ _____ _____
24.	Рат оставља последице: _____.
25.	Откриј значење наслова овог романа. _____ _____
26.	На чији вас стил подсећа Ћопићево приповедање? _____ _____
27.	Лепоти пишчевог приповедања доприноси _____ _____
28.	Писац нам овим романом поручује _____ _____ _____
29.	Роман заснован на стварном догађају.                    ДА                    НЕ

8

VIII 1

Николејина Бурсаџија је био војник, јаке грађе и понаоли грауби некултурни.  
 Био је војник партизана 2 Велетског района.  
 Понекад се није знао да говори девојката, и како да се вана прилагоди  
 у разговору. Николејина Бурсаџија је знао да ће умрећ, али се  
 одлучио у девојку из одлонка "Цира"

10.

81

Николејина Бурсаџија био је партизански војник који се  
 борио против немача за време другог светског  
 рата. Понаоли је немотивисан и био је неутрални  
 борца. Био је високе грађе и лепа грауби и  
 небујасне нарави. Увек се то ипак био је лепа  
 храбар и неутрални.

VIII 2

В.С.

17.

Николејина Бурсаџија је био криван војник.  
 Према мајци се односио грубо али из љубави.  
 Према девојци се односио грубо и парљотски.  
 Ова није имао, живео је с мајком.  
 Мајка је радила све послове да њега нахрани.

Николејтина Бурсати потиче из патријархалне породице. Одраслао је без оца живети са мајком у скромној кући. Није имао неке прејеране породичне односе са мајком.

У делу „Сурово срце“ и „Игра“ Николејтина Бурсати игра кривног мха који се понаша грубо према мајци и девојци. Негово грубо понашање приказано је тако што говори свакако реди мајци и девојци као што је „сраде“, и прејером „прејерути им тоге“, ме на мај жонин исказује љубав према њој, а не кривноу.



Читала сам рад Бранка Ђокића  
"Утра" из књиге Змињојци Николешине  
Бурсах. У том делу Николешина на  
необичан начин показује да му се свиња  
девојка која је дошла до кета.

Вређам су једно друго. Уствари то је  
било надметање. Према тој је био туб, али  
зато да она не примећује да је он био  
ствари хетаран. Тако су се у то доба  
понашам.

Другачије понашање сам приметила у  
грци "Сурово срце" приметивем други  
Николешину. Храброт и тубот према  
мајци, али не зато јер је мрам био је  
тубот због мајке да не замаче која је  
била без мужа.

Баш због времена у којем је оградом  
са мајком, без оца, био је шавов.  
Пошрени је било криво за његово понашање.  
Уствари, тако је одгојен.

Пошало је другачији однос мушкарца.



# Мјесец и Његова бака С

Ана Јанковић Багдоловић







Сликовница Мјесец и његова бака, А. В., 4. разред (2015)

## 7. ЛИТЕРАТУРА

### ПРИМАРНА ЛИТЕРАТУРА

#### А) Књижевна дела Бранка Ћопића

- Ћопић, Б. (2000). *Јежева кућа*. Београд: Креативни центар.
- Ћопић Б. (1983а). *Бојовници и бјегунци*. Сабрана дела Бранка Ћопића. Књига прва. Београд–Сарајево: Просвета–Свјетлост–Веселин Маслеша.
- Ћопић Б. (1983б). *Љубав и смрт*. Сабрана дела Бранка Ћопића. Књига друга. Београд–Сарајево: Просвета–Свјетлост–Веселин Маслеша.
- Ћопић Б. (1983в). *Стари невјерник*. Сабрана дела Бранка Ћопића. Књига трећа. Београд–Сарајево: Просвета–Свјетлост–Веселин Маслеша.
- Ћопић Б. (1983г). *Пролом*. Сабрана дела Бранка Ћопића. Књига четврта. Београд–Сарајево: Просвета–Свјетлост–Веселин Маслеша.
- Ћопић Б. (1983д). *Доживљаји Николетине Бурсаћа. Не тугуј бронзана стражо*. Сабрана дела Бранка Ћопића. Књига пета. Београд–Сарајево: Просвета–Свјетлост–Веселин Маслеша.
- Ћопић Б. (1983ђ). *Глуви барут*. Сабрана дела Бранка Ћопића. Књига шеста. Београд–Сарајево: Просвета–Свјетлост–Веселин Маслеша.
- Ћопић, Б. (1983е). *Осма офанзива*. Сабрана дела Бранка Ћопића. Књига осма. Београд–Сарајево: Просвета–Свјетлост–Веселин Маслеша.
- Ћопић Б. (1983ж): *Пјесме. Пјесме пионирке*. Сабрана дела Бранка Ћопића. Књига девета. Београд–Сарајево: Просвета–Свјетлост–Веселин Маслеша.
- Ћопић Б. (1983з): *Делије на Бихаћу*. Сабрана дела Бранка Ћопића. Књига петнаеста. Београд–Сарајево: Просвета–Свјетлост–Веселин Маслеша.
- Ћопић, Б. (1979). *Ježeva kućica*. Zagreb: Naša djeca.
- Ћопић Б. (1977). *Скити јуре зеца*. Београд: Просвета.
- Ћопић, Б. (1975а). *Одумирање међеда*. Сабрана дела Бранка Ћопића. Књига седма. Београд–Сарајево: Просвета–Свјетлост–Веселин Маслеша.
- Ћопић, Б. (1975б). *Осма офанзива*. Сабрана дела Бранка Ћопића. Књига осма, Београд–Сарајево: Просвета–Свјетлост–Веселин Маслеша.
- Ћопић, Б. (1975в). *Приче испод змајевих крила*. Сабрана дела Бранка Ћопића. Књига десета. Београд–Сарајево: Просвета–Свјетлост–Веселин Маслеша.



- Ћопић, Б. (1975г). *Босоного дјетињство*. Сабрана дела Бранка Ћопића. Књига једанаеста. Београд–Сарајево: Просвета–Свјетлост–Веселин Маслеша.
- Ћопић, Б. (1975д): *Пионирска трилогија*. Сабрана дела Бранка Ћопића. Књига дванаеста. Београд–Сарајево: Просвета–Свјетлост–Веселин Маслеша.
- Ћопић, Б. (1975ђ): *Башта сљезове боје. Глава у кланцу, ноге на вранцу*. Сабрана дела Бранка Ћопића. Књига тринаеста. Београд–Сарајево: Просвета–Свјетлост–Веселин Маслеша.
- Ћопић Б. (1974). *Месечев гост*. Београд: БИГЗ – Просвета.
- Ћорић В. (1964а): *Ne tuguј bronzana stražo. Vuk Bubalo*. Sabrana dela Branka Ћорића. Књига пета. Beograd – Sarajevo: Prosveta–Svjetlost–Veselin Masleša.
- Ћорић В. (1964б): *Doživljaji Nikolettine Bursaća. Nesmireni ratnik*, Sabrana dela Branka Ћорића. Књига седма. Beograd – Sarajevo: Prosveta–Svjetlost–Veselin Masleša.

#### Б) Читанке

- Маринковић, С.–Стојановић, М.–Шевић, С. (2009а). *Читанка за први разред основне школе*. Загреб: Просвјета.
- Маринковић, С.–Стојановић, М.–Шевић, С. (2009б). *Читанка за други разред основне школе*. Загреб: Просвјета.
- Маринковић, С.–Стојановић, М.–Шевић, С. (2009в). *Читанка за трећи разред основне школе*. Загреб: Просвјета.
- Маринковић, С.–Стојановић, М.–Шевић, С. (2009г). *Читанка за четврти разред основне школе*. Загреб: Просвјета.
- Маринковић, С.–Стојановић, М.–Шевић, С. (2010а). *Читанка 5, Српски језик и језичка култура*. Загреб: Просвјета.
- Маринковић, С.–Стојановић, М.–Шевић, С. (2010б). *Читанка 6, Српски језик и језичка култура*. Загреб: Просвјета.
- Маринковић, С.–Стојановић, М.–Шевић, С. (2011а). *Читанка 7, Српски језик и језичка култура*. Загреб: Просвјета.
- Маринковић, С.–Стојановић, М.–Шевић, С. (2011б). *Читанка 8, Српски језик и језичка култура*. Загреб: Просвјета.
- Николић, Љ.–Милић, Б. (2006). *Читанка са књижевнотеоријским појмовима за IV разред средње школе*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

## В) Закони и прописи; Наставни планови и програми

*Naša osnovna škola, Odgojno-obrazovna struktura.* (1972). Zagreb: Zavod za unapređivanje osnovnog obrazovanja SR Hrvatske.

Plan i program odgoja i osnovnog obrazovanja – Jezično-umjetničko područje, I-IV razred osnovne škole (1984). *Vjesnik Republičkog komiteta za prosvjetu, kulturu, fizičku i tehničku kulturu SR Hrvatske*, br. 3, Zagreb: NIRO Školske novine.

Plan i program odgoja i osnovnog obrazovanja – Jezično-umjetničko područje, V-VIII razred osnovne škole (1984). *Vjesnik Republičkog komiteta za prosvjetu, kulturu, fizičku i tehničku kulturu SR Hrvatske*, br. 7, Zagreb: NIRO Školske novine.

Plan i program odgoja i osnovnog obrazovanja – Radno-tehničko područje, Općenarodna obrana i društvena samozaštita, Zajednica učenika, I-VIII razred osnovne škole (1984). *Vjesnik Republičkog komiteta za prosvjetu, kulturu, fizičku i tehničku kulturu SR Hrvatske*, br. 5, Zagreb: NIRO Školske novine.

Ustavni zakon o pravima nacionalnih manjina (2002). Narodne novine, 155/2002. Преузето са: [https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2002\\_12\\_155\\_2532.html](https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2002_12_155_2532.html)

[15. август 2018]

Zakon o odgoju i obrazovanju u osnovnoj i srednjoj školi. (2008). Narodne novine, 87/08. Преузето са: [https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2008\\_07\\_87\\_2789.html](https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2008_07_87_2789.html)

[5. август 2018]

Наставни програм српског језика за припаднике српске националне мањине у Републици Хрватској. (2010). *Narodne novine*, 29/2010, 121–150. Преузето са: <https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/dodatni/407805.pdf> [5. август 2018]

Правилник о наставном плану и програму за први и други разред основног образовања и васпитања. (2004). *Службени гласник РС – Просветни гласник*, 10, стр. 1–10.

Правилник о наставном плану за први, други, трећи и четврти разред основног образовања и васпитања и наставни програм за трећи разред основног образовања и васпитања (2005). *Службени гласник РС – Просветни гласник*, 1, стр. 1–9.

Правилник о наставном програму за четврти разред основног образовања и васпитања (2006). *Службени гласник РС – Просветни гласник*, 3, стр. 3–9.

Правилник о наставном плану за други циклус основног образовања и васпитања и наставни програм за пети разред основног образовања и васпитања (2007). *Службени гласник РС – Просветни гласник*, 6, стр. 3–11.

Правилник о наставном програму за шести разред основног образовања и васпитања (2008). *Службени гласник РС – Просветни гласник*, 5, стр. 1–9.

Правилник о наставном програму за седми разред основног образовања и васпитања (2009). *Службени гласник РС – Просветни гласник*, 6, стр. 1–6.

Правилник о наставном програму за осми разред основног образовања и васпитања (2010). *Службени гласник РС – Просветни гласник*, 2, стр. 13–21.

## СЕКУНДАРНА ЛИТЕРАТУРА

### А) Методичка литература

Бајић, Љ. (2007а). Рецепција и деловање књижевног текста на ученика. *Норма*, 1/2007, 147–156.

Бајић, Љ. (2007б). Улога жанра у настави књижевности. *Књижевност и језик*, LIV/1-2, 105–118.

Божин, А. А.–Милатовић, В. (2009). Разумевање атипичног књижевног текста и школско постигнуће. *Зборник Института за педгошка истраживања*, 49/1. DOI: 10.2298/ZIP10901165B

Брковић, А. (2011). *Развојна психологија*, Чачак: Регионални центар за професионални развој запослених у образовању.

Vasiljević, V. (1973). Branko Ćopić: U svetu medveda i leptirova. У: Diklić, Z. (уред.) (1973). *Metodički pristup književnoumjetničkom tekstu: pripovijetka, priručnik za nastavnike srpskohrvatskog – hrvatskosrpskog jezika u osnovnoj školi*. Sarajevo: Veselin Masleša. 7-31.

Вилотијевић, М.–Вилотијевић, Н. (2016). *Модели развијајуће наставе 1*, Београд: Учитељски факултет.

Вучковић, М. (1999). *Настава српског језика и књижевности у петом разреду основне школе*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Голијанин-Елез, С. (2007). Методолошки оквир и биће песништва – естетске и образовне вредности лирске поезије у савременој настави. *Норма*, 2–3/2007, 125–141.

Diklić, Z. (1978). *Književni lik u nastavi*. Zagreb: Školska knjiga.

- Димитријевић, Р. (1972). *Проблеми наставе књижевности и матерњег језика I*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Dimitrijević, R. (1977). *Problemi nastave književnosti i maternjeg jezika II*. Београд: Izdavačko informativni centar studenata.
- Ђукић, М. (1994): Дидактички чиниоци индивидуализације у проблемској настави. У: Бекић, Т. (уред.) (1995). *Годишњак Филозофског факултета*, књ. 23. Нови Сад: Филозофски факултет. 369-375.
- Ђукић, М. (1997). Kreativnost u nastavi kao didaktički problem. У: Бекић, Т. (уред.) (1997). *Годишњак Филозофског факултета*. Књига 25. Нови Сад: Филозофски факултет у Новом Саду. 255-264.
- Илић, П. (2006). *Српски језик и књижевност у наставној теорији и пракси: методика наставе*. Нови Сад: Змај.
- Илић, П. (2007). Школска лектира и проблем њеног читања. У: Петровачки, Јб. (уред.) (2007). *Унапређивање наставе српског језика и књижевности*. Нови Сад: Филозофски факултет. 9–20.
- Kamenov, E. (1986a): *Igramo se, otkrivamo, stvaramo*, Novi Sad: Dnevnik.
- Ковачевић-Гавриловић, В.–Стевовић Н. (2007). Књига као средство за подстицање језичког развоја деце млађег школског узраста. *Зборник Института за педагошка истраживања*, 39/1. DOI: 10.2298/ZIP10701134K
- Lagumdžija, N. (2000). *Vasna i osnovnoškolskoj nastavi književnosti*. Zagreb: Hena com.
- Мамузић, И. (1956). *Нови прилози настави матерњег језика у средњој школи*. Београд: Педагошко друштво НРС.
- Маринковић, С. (2000). *Методика креативне наставе српског језика и књижевности*. Београд: Креативни центар.
- Маљковић, М. (2008). Евалуација примене стваралачких модела обраде басне у настави језика и књижевности на микронивоу. *Норма*, 3/2008, 93-104.
- Milarić, V. (1969). *Dečje jezičko stvaralaštvo*. Novi Sad: Kulturni centar.
- Милатовић, В. (1986). *Настава почетног читања и писања*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Мркаљ, З. (2008): *Наставно проучавање народних приповедака и предања*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Николић, М. (2006). *Методика наставе српског језика и књижевности*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

- Петровачки, Љ. (уред.) (2007). *Унапређивање наставе српског језика и књижевности*. Нови Сад: Филозофски факултет.
- Пешикан–Љуштановић, Љ. (2007). Усмена и ауторска бајка у настави. У: Петровачки, Љ. (уред.) (2007). *Унапређивање наставе српског језика и књижевности*. Нови Сад: Филозофски факултет. 36–58.
- Пурић, С. Д. (2012). Учитељ и читалачка интересовања ученика млађег школског узраста. У: Јовановић, В.–Росић, Т. (уред.) (2012). *Књижевност за децу и омладину – наука и настава*. Јагодина: Факултет педагошких наука. 213–227.
- Пурић, С. Д. (2015). Евалуација наставе у функцији доживљавања књижевног дела. У: Маринковић, С. (уред.) (2015). *Настава и учење: евалуација васпитно-образовног рада*. Ужице: Учитељски факултет. 257–272.
- Rosandić D. (1986). *Metodika književnog odgoja i obrazovanja*. Zagreb: Školska knjiga.
- Смиљковић, С. (2007). Креативност учитеља и ученика у тумачењу школске лектире. *Норма*, 2-3/2007, 9–16.
- Спречо, М., Обреновић, А. (2016). Рецепција дела Бранка Ћопића код ученика у нижим разредима основне школе. *Бијељински методички часопис*, 3. Преузето 18. децембра 2017, са: <http://www.bijeljina.mc.com>
- Težak, S. (2002). *Metodika nastave filma*. Zagreb: Školska knjiga.
- Тодоров, Н. (2006а). Методолошко-методички приступи у школској интерпретацији бајке. Сомбор: Педагошки факултет.
- Тодоров, Н. (2006б). *Ученици и бајке*. Сомбор: Педагошки факултет.
- Тодоров, Н. (2008). Значај породице за квалитет читања код деце млађег школског узраста. *Норма*, 1-2/2008, 105-116.
- Тодоров, Н. (2009). Улога и место басне у школској интерпретацији, *Норма*, 2-3/2007, 81-91.
- Čudina-Obradović, M. (2014). *Psihologija čitanja od motivacije do razumijevanja*. Zagreb: Učiteljski fakultet.
- Šabić, G. (1983). *Lirska poezija u razrednoj nastavi*, Zagreb: Školska knjiga.
- Шевић, С. (2009). Образовање српске националне мањине у млађим разредима основне школе у Републици Хрватској. *Норма*, 3, 281–291.
- Шевић, С. (2011). Утицај школске и друштвене средине на развој матерњег језика. Сомбор, *Норма*, 2, 131-157.

Шевић, С. (2012). Унутарпредметна и међупредметна интеграција уз примену рачунара у 4. разреду ОШ. У: Петровић, Н. (уред.) (2012). *Повезивање наставних предмета и модели интегрисане наставе у основној школи*. Сомбор: Педагошки факултет Сомбор. 195–203.

#### Б) Књижевно-теоријска и књижевно-историјска литература

Adamović, D. (1974–1975): *Moji vitezovi tužnog lika (Iz razgovora sa Brankom Ćopićem)*.

У: Idrizović, M. (1981). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. 237–242.

Алигијери, Д. (1998). Пакао. Преузето 2. августа 2018, са:  
[https://www.slideshare.net/psiho\\_smizla/dante-aligijeri-pakao-pdf](https://www.slideshare.net/psiho_smizla/dante-aligijeri-pakao-pdf)

Андрић, И. (1977а). *Знакови поред пута*. Сабрана дела иве Андрића. Књига четрнаеста, Београд: Просвета.

Андрић, И. (1977б). *Ex Ponto. Немири. Лурика*, Сабрана дела Иве Андрића. Књига једанаеста, Друго издање. Београд: Просвета.

Антић, М. (1962). Кад се опраштамо са детињством. У: Љуштановић, Ј. (уред.) (2009).

*Принцеза лута замком: теоријска мисао о књижевности за децу из окриља Змајевих дечјих игара*. Нови Сад: Змајеве дечје игре. 23–26.

Aristotel (2008): *O pesničkoj umetnosti*. (preveo s grčkog i sastavio registar imena Miloš N. Đurić). Beograd: Dereta.

Аријес, Ф. (1989): *Векови детињства*, Београд: Завод за уџбенике.

Афрић, В. (1975). Драмско стваралаштво у народноослободилачкој борби. У:  
Станисављевић, В. (уред.) (1975). *Књижевност о НОБ-у и револуцији*. Београд:  
Друштво за српскохрватски језик и књижевност СР Србије. 34-50.

Бановић, Г. (11. јан. 1940). Савест и сањарије Босне. *Политика*, стр. 12.

Bahtin, M. (1967). *Problemi poetike Dostojevskog*. Beograd: Nolit.

Bachelard, G. (2000). *Poetika prostora*. Zagreb: Ceres.

Bergson, A. (1993). *Smeh – Esej o značenju komičnog*. Beograd: Lapis.

*Библија или Свето писмо Старог и Новог завета* (2005). Стари завет по преводу Ђуре Даничића, Нови завет по преводу Вука Караџића и Св. арх. Синода и Св. владике Николаја. Шабац-Ваљево-Београд: Глас цркве.

Вовоар, S. (1983). *Drugi pol 1–2*. Beograd: BIGZ.

Богдановић, М. (1952). *Бранко Ћопић (Пролом)*. У: Ћопић, Б. (1983з). *Делије на Бихаћу*. Београд–Сарајево: Просвета–Свјетлост–Веселин Маслеша. 242–263.

- Бојанин, С. (2011). *Тајна школе*. Београд: Одбор за верску наставу Архиепископије београдско-карловачке.
- Воšković, А. (2008). *Pesnički humor u delu Vaska Pope*, Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Brković, D., A. (2000). *Razvojna psihologija*. Užice: Učiteljski fakultet.
- Bužinjska, A.–Markovski, P. M. (2009): *Književne teorije XX veka*. Beograd: Službeni glasnik.
- Bunjac, V. (1984). *Jeretički Branko Ćopić*. Beograd: Narodna knjiga.
- Величковић, С. (1994). *Књижевни процес*. Ниш: Филозофски факултет у Нишу.
- Vasić, S. (1977). *Govor u razredu*. Beograd: Prosveta.
- Vigotski, L. (1983). *Mišljenje i govor*. Beograd: Nolit.
- Влаховић, С. М. (1933). Мушка ношња у Васојевићима. Београд: *Гласник етнографског музеја*, VIII, 72-84.
- Вукић, А. (1995). *Слика света у приповеткама Бранка Ћопића*. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Гавела, Ђ. (26. мај 1938). Један даровит млад приповедач. *Политика*, стр. 14.
- Глигорић, В. (1956): Приповедач Бранко Ћопић. У: Ћопић, Б. (1983з). *Делије на Бихаћу*. Београд–Сарајево: Просвета–Свјетлост–Веселин Маслеша. 266–276.
- Грандић, Р. (2004). *Прилози породичној педагогији*, Нови Сад: Издање аутора.
- Данојлић, М. (12. окт. 1958). Медведи и зечеви нису криви, *Борба*, стр. 9.
- Данојлић, М. (1971). Најбољи Ћопић. У: Ћопић, Б. (1983з). *Делије на Бихаћу*. Београд–Сарајево: Просвета–Свјетлост–Веселин Маслеша. 353–368.
- Данојлић, М. (1976). *Наивна песма*. Огледи о дечјој књижевности. Београд: Нолит.
- Данојлић, М. (1979). *Змијин свлак*, Београд: Нолит.
- Деретић, Ј. (1996): *Историја српске књижевности*, Београд: Требник.
- Есо, У. (2005). *Šest šetnji priповједnim šumama*. Zagreb: Algoritam.
- Ђорђевић, Љ. (1975). Путеви и судбина играказа у НОБ-у. У: Станисављевић, В. (уред.) (1975). *Књижевност о НОБ-у и револуцији*. Београд: Друштво за српскохрватски језик и књижевност СР Србије. 51-57.
- Ivić, I. (1984). Predstave o detetu i detinjstvu. *Psihologija*, 3, 27–36.
- Idrizović, M. (уред.) (1981). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svijetlost.
- Илић, Н.–Илић А.В.–Живковић И. (2010). *Српски код: први ниво*, 2. издање, Београд: Наша Србија.

- Ингарден, Р. (1971). *О сазнавању књижевног уметничког дела*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Jaus, H. R. (1978). *Estetika recepcije*. Београд: Nolit.
- Jeknić, D. (1976). Problem, a ne pitanje. *Detinjstvo*, 2, 24–28.
- Јеремић, М. Д. (1974). *За поновно читање Бранка Ћопића*, У: Ћопић, Б. (1983з). *Делије на Бихаћу*. Београд–Сарајево: Просвета–Свјетлост–Веселин Маслеша. 328–341.
- Јеротић, В. (1976). *Психоанализа и култура*. Београд: БИГЗ.
- Jung, K. G. (1984). *Psihološke rasprave*. Novi Sad: Izdavačka radna organizacija Matice srpske.
- Каменов, Е. (1986б). Развојни критеријуми вредновања дечје литературе. У: Љуштановић, Ј. (уред.) (2009). *Принцеза лута замком: теоријска мисао о књижевности за децу из окриља Змајевих дечјих игара*. Нови Сад: Змајеве дечје игре. 115-118.
- Карацић, С., В. (1836). Српске народне пословице и друге различне као оне у обичај узете ријечи. Преузето 7. јуна 2018, са: <http://digital.bms.rs/ebiblioteka/pageFlip/reader/index.php?type=publications&id=1086&m=2#page/246/mode/2up>
- Ковачевић, Б. (1940). Књижевност за децу. *Српски књижевни гласник*, Књига 61, бр. 5. Преузето 10. септембра 2017, са: [http://www.digitalna.nb.rs/wb/NBS/casopisi\\_pretrazivi\\_po\\_datumu/Srpski\\_knjizevni\\_glasnik/P-1010-1940-003#page/395/mode/1up](http://www.digitalna.nb.rs/wb/NBS/casopisi_pretrazivi_po_datumu/Srpski_knjizevni_glasnik/P-1010-1940-003#page/395/mode/1up)
- Костић, Љ. (2008): *Стилске и језичке карактеристике песама за децу предшколског узраста* (на примеру читанке Плави зец, чудни зец, једини на свету). Зб. рад. - Унив. Крагујевац, Учитељски факултет Ужице, бр. 9, стр.135-152.
- Крамбергер, М. (2009). Позитивна онтологија детињства. У: Љуштановић, Ј. (уред.) (2009). *Принцеза лута замком*. Нови Сад: Змајеве дечје игре. 31–33.
- Куленовић, С. (1975): На маргинама Ћопићевог Глувог барута. У: Ћопић, Б. (1983з). *Делије на Бихаћу*. Београд–Сарајево: Просвета–Свјетлост–Веселин Маслеша. 277–293.
- Лазић, Р. (2013). У трагању за естетиком луткарске режије. У: Пројекат Растко. Преузето 20. 08. 2015, са: <http://www.rastko.rs/rastko/delo/14946>.
- Лалић, М. (1940). Бјегунци Бранка Ћопића. *Млада култура*, 7, 71–74
- Lešić, Z. (2003). *Nova čitanja: Poststrukturalistička čitanka*. Sarajevo: Buybook.



- Lotman, J. M. (1976). *Struktura umetničkog teksta*, Beograd: Nolit.
- Љуштановић, Ј. (2009а). Облици песничке самосвести у српској поезији за децу у педесетим годинама XX века. *Норма*, 2-3/2007, 93–103.
- Љуштановић, Ј. (2013). Символика рибе у модерној српској поеми за децу. У: Делић, М.–Делић, Ј. (уред.) (2013). *Aquatica: књижевност, култура*. Београд: Балканолошки институт САНУ. 429–440.
- Мајхут, В. (2005). *Pustolov, siročće i dječja družba: hrvatski dječji roman do 1945*, Zagreb: Filozofski fakultet, FF press.
- Максимовић, Д. (уред.) (1960). *Изабране приче Бранка Ћопића*, Сарајево: Свјетлост.
- Мангел, А. (2005). *Istorija čitanja*. Novi Sad: Svetovi.
- Маринковић, С.–Марковић, С. (уред.) (2013). *Српске народне јуначке песме*, Београд: Креативни центар.
- Марјановић, В. (1981). *Ћопићев свет детинјства*. Ванја Лука: Glas.
- Марјановић, В. (1982). *Приповједачка проза Бранка Ћопића*. Сарајево: Свјетлост.
- Марјановић, В. (1985). *Књига о Ћопићу*. Београд: Стручна књига.
- Марјановић, В. (1986). *Рећ и мисао Бранка Ћопића*, Београд: Nova књига.
- Марјановић, В. (1990). *Бранко Ћопић, разговори и сусрети*. Београд: Prosveta.
- Марјановић, В. (2009). Дечји читалац између књиге и медија. *Детињство*, 3, 20–23.
- Марјановић, В. (29. новембар 2014). Трајност књижевне речи Бранка Ћопића. *Вечерње новости* [онлајн]. Преузето 26.7.2017. са: [www.novosti.rs/vesti/kultura.487.html:521949-Trajnost-književne-reči-Branka-Ćopića](http://www.novosti.rs/vesti/kultura.487.html:521949-Trajnost-književne-reči-Branka-Ćopića)
- Марјановић, В. (2014). Ћопић и детињство као литерарна метафора. *Детињство*, 3 (2014), 59–65.
- Марковић, Ж. С. (1961). Жеље и стварност у Ћопићевим делима за децу. У: Ћопић, Б. (1983з) *Делије на Бихаћу*. Београд–Сарајево: Просвета–Свјетлост–Веселин Маслеша. 369–391.
- Марковић, Ж. С. (1973). *Zapisi o književnosti za decu*. Београд: Interpres.
- Марковић, Ж. С. (1975). Проза за децу о НОБ-у и револуцији. У: Станисављевић, В. (уред.) (1975). *Књижевност о НОБ и револуцији*. Београд: Друштво за српскохрватски језик и књижевност СР Србије. 153-154.
- Марковић, Ж. С. (1982). *Zapisi o pojavama u književnosti za decu*. Gornji Milanovac: Dečje novine.

- Милинковић, М. (2014). *Историја српске књижевности за децу и младе*. Београд: Bookland.
- Миловановић, Д. (уред.) (1995). Педесет легенди о Светом Сави. Преузето са [http://www.rastko.rs/knjizevnost/usmena/legende\\_o\\_savi\\_c.html#\\_Toc473119108](http://www.rastko.rs/knjizevnost/usmena/legende_o_savi_c.html#_Toc473119108) [22. април 2017]
- Михајловић, Б. (1969). Бранко Ћопић у Башти слезове боје. У: Ћопић, Б. (1983з) *Делије на Бихаћу*. Београд–Сарајево: Просвета–Свјетлост–Веселин Маслеша. 318-327.
- Морачић, Д. (1975). Библиографија о књижевности са мотивима НОБ-а и револуције. У: Станисављевић, В. (уред.) (1975). *Књижевност о НОБ и револуцији*. Београд: Друштво за српскохрватски језик и књижевност СР Србије. 153-154.
- Обрадовић, Д. (2007). Басне; Истина и прелест; Пут у један дан. Преузето са: [http://www.antologijasrpskeknjizevnosti.rs/ASK\\_SR\\_AzbucnikPisaca.aspx](http://www.antologijasrpskeknjizevnosti.rs/ASK_SR_AzbucnikPisaca.aspx) [2. август 2018]
- Огњановић, Д. (1997). *Дечје доба*, студије и огледи о књижевности за децу, Београд: Пријатељи деце Београда.
- Опачић, З. (2009). Савремено дете између визуелне културе и књижевности. *Детињство*, 4, 8–13.
- Пандуровић, С. (1. јул 1939). Млади песник и приповедач Босне. *Политика*, стр. 8.
- Пековић, Р. (2000). *Суданије Бранку Ћопићу: (1950–1960)*. Бања Лука–Београд: Књижевни атеље.
- Петровић, Т. (2001). *Историја српске књижевности за децу*, Врање: Учитељски факултет.
- Пецо, А. (2000). *Језичким стазама Десанке Максимовић*. Београд: Просвета.
- Пешут, П. С. (1975). *Књижевности с мотивима о НОБ-у и револуцији у читанкама и лектури за основну школу*. У: Станисављевић, В. (уред.) (1975). *Књижевност о НОБ и револуцији*. Београд: Друштво за српскохрватски језик и књижевност СР Србије. 164-174.
- Поповић Б. (2001а). *Огледи о српској књижевности*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Поповић Б. (2001б). *Огледи о страним писцима*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Поповић, Б. (2001г). *Књижевна теорија и естетика*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

- Pražić, M. (1968, jun–jul). Igra kao stvaralačka delatnost. *Polja*, 117–118, 18–19.
- Предић, М. (1939). Ракићева награда. *Српски књижевни гласник*, 2. Преузето са [http://digitalna.nb.rs/wb/NBS/casopisi\\_pretrazivi\\_po\\_datumu/Srpski\\_knjizevni\\_glasnik/P-1010-1939-002#page/400/mode/1up](http://digitalna.nb.rs/wb/NBS/casopisi_pretrazivi_po_datumu/Srpski_knjizevni_glasnik/P-1010-1939-002#page/400/mode/1up)
- Prop, V. (1984). Problemi komike i smeha. Novi Sad: NIŠRO Dnevnik–Književna zajednica Novog Sada.
- Раденковић, Љ. (1996). *Симболика света у народној магији Јужних Словена*. Ниш–Београд: Просвета–Балканолошки институт САНУ.
- Радишић, Ђ. (1988). *Култура у народноослободилачкој борби*. Београд: Вук Караџић.
- Радовић, Д. (2008): *Баш свашта*. Сабрани списи. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Радловић, О. (2003). *Лист небеске књиге*: библијски подтекст српске прозе 20. века, Нови Сад: Змај.
- Радловић, О. (2009). Елементи бајке у приповеткама Иве Андрића. У: Научни састанак слависта у Вукове дане: Књижевност и стварност. МСЦ 38/2. Београд: Међународни славистички центар на Филолошком факултету. 259–270.
- Радловић, О. (2012). Библијски архетип Божјих људи у приповеткама Бранка Ћопића. У: Тошовић, Б. (уред.) (2012). *Поетика, лингвистика и стилистика Ћопићевог приповиједања*. Бања Лука-Graz: Народна и универзитетска библиотека Републике Српске; Institut für Slawistik der Karl-Franzens Universität. 111–121.
- Радловић, О. (2013). Душа као лирски симбол (мека, сетна, детињаста, дечачка, благородна и рањива). У: Тошовић, В. (уред.) (2013). *Лирски доживљај свијета и Ћопићевим дјелима: лирски, humoristički i satirički svijet Branka Ćopića* Banja Luka-Graz: Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske; Institut für Slawistik der Karl-Franzens Universität. 289-301.
- Raičević, G.–Eraković, R. (2011). Fenomen krize identiteta u srpskom romanu 19. i 20. veka. Ljubljana: *Slavistična revija*, 59/2011,4, 373–383.
- Рот, Н. (1994). *Основи социјалне психологије*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Ruso, Ž. Ž. (1978). *Rasprava o porijeklu i osnovama nejednakosti među ljudima / Društveni ugovor*. Zagreb: Školska knjiga.
- РТС Трезор. (25. јул 2016). Башта сљезове боје Бранка Ћопића [видео]. Преузето са: <https://youtu.be/aOOV38by6tY>

- РТС Код два бела голуба (26. март 2014). Бранко Ћопић – човек са ликом бога Јануса [аудио]. Преузето са: <http://www.rts.rs/page/radio/sr/story/23/radio-beograd-1/1557680/kod-dva-bela-goluba.html>
- Savić, M. (1988). *Kako sprečiti i pobediti strahove*. Gornji Milanovac: Dečje novine.
- Samuels, B. G. (1989). Young adults' choices: Why do students "really like" particular books? *Journal of Reading*, 32, 714-719.
- Светосавље. (21. мај 2003). *Добротољубље*. Преузето 17. 8. 2017, са <https://svetosavlje.org/dobrotoljublje-tom-iii/14/>
- Секулић, И. (1955). Тек две-три речи о хумору (одломак). У: Ћопић, Б. (1983з) *Делије на Бихаћу*. Београд–Сарајево: Просвета–Свјетлост–Веселин Маслеша. 264-265.
- Секулић, И. (1957). Исток у приповеткама Ива Андрића. У: Јанковић-Велмар, С. (прир.) (1974). *Избор из дела*. Београд: Народна књига. 243-254.
- Секулић, И. (1971). *Огледи и записи*. Српска књижевност у сто књига. Књига 74. Нови Сад: Будућност.
- Селенић, С. (21. мај 1988): Из епохе никуда. *Политика*, стр. 9.
- Solar, M. (1976). *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
- Shafer, G. (2003). Reflections on a democratically constructed canon. *Teaching English in the Two-Year College*, 31, 144-153.
- Толстој, Л. Н. (1968). *Чланци о уметности и књижевности*. Београд: Просвета-Рад.
- Торњански-Брашњаковић, С. (2011). Символика врапца у обредном фолклору, У: Тасић, Н.–Бошковић, Д & Детелић, М. (уред.) (2011). *Птице: књижевност, култура*, Лицеум 14. Крагујевац: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитет у Крагујевцу. 111–125.
- Тошовић, Б. (2012): Поетика, лингвистика и стилистика Ћопићевог приповиједања Бања Лука-Graz: Народна и универзитетска библиотека Републике Српске, Institut für Slawistik der Karl-Franzens Universität.
- Tošović, B. (ured.) (2013). *Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima: lirski, humoristički i satirički svijet Branka Ćopića*. Banja Luka–Graz: Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske–Institut für Slawistik der Karl-Franzens Universität.
- Тошовић, Б. (уред.) (2014). *Ћопићевско моделовање реалности кроз хумор и сатиру: лирски, хумористички и сатирички свијет Бранка Ћопића*. Бања Лука–Graz: Народна и универзитетска библиотека Републике Српске–Institut für Slawistik der Karl-Franzens Universität. 13–82.

- Tošović; B. (ured.) (2015). *Žena – muškarac: dva svijeta, dva motiva, dva izraza u djelima Branka Ćopića*: lirski, humoristički i satirički svijet Branka Ćopića. Banja Luka–Graz: Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske–Institut für Slawistik der Karl-Franzens Universität.
- Тошовић, Б. (уред.) (2016). *Дјетињство, младост и старост у Ћопићевом стваралаштву: лирски, хумористички и сатирички свијет Бранка Ћопића*. Бања Лука–Graz: Народна и универзитетска библиотека Републике Српске; Institut für Slawistik der Karl-Franzens Universität.
- Требјешанин, Ж. (2008). *Представа о детету у српској култури*. Београд: Софос.
- Trebjšanin, Ž.–Jovanović, G. (2014). Promene u shvatanju deteta u srpskoj kulturi u poslednjih dvadeset pet godina. *Primenjena psihologija*, 7, 549–563.
- Trifković, R. (1968). *Savremena književnost u Bosni i Hercegovini*. Sarajevo: Svjetlost.
- Трифковић, Р. (1956). Бранко Ћопић: Доживљаји Николетине Бурсаћа. У: Ћопић, Б. (1983з). *Делије на Бухаћу*. Београд–Сарајево: Просвета–Свјетлост–Веселин Маслеша. 392–396.
- Trifković, R. (1981). Doživljaji Nikolettine Bursaća u djelu Branka Ćopića. У: Idrizović, M. (уред.) (1981). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. 28–39.
- Trifunović, V. (2007). Bazične tehnike humora po Arturu A. Bergeru. *Етноантрополошки проблеми*, 2, 221–249.
- Trifunović, V. (2009). *Likovi domaćih viceva: socijalni tipovi lude u savremenim vicevima*. Београд: Српски генеалошки центар.
- Трој, Ф. (1963). *Психологија детета*. Београд: Научна књига.
- Turjačanin, Z. (1978). *Roman za djecu* (Теоријски и didaktički pristup). Sarajevo: IGKRO Svjetlost.
- Тутњевић, С. (1977). *Отворене границе*. Сарајево: ИП Веселин Маслеша
- Ћопић, В. (1963). Дјејчи писци о себи. У: Група аутора (1963). *Дјејчи писци о себи*, Сарајево: Veselin Masleša. 3–16.
- Hegel, G. V. F. (1986). *Estetika I*. Београд: Београдски издавачко-графички завод.
- Hickman, J. (1984). Research currents: Researching children's response to literature. *Language Arts*, 61, 278-284.
- Хофман, И. (2013). Улога часописа „Пионери“ у васпитању и образовању деце у Југославији 1944–1951. *Годишњак за друштвену историју*, 1. Преузето са [http://www.udi.rs/articles/i\\_hofman\\_2013\\_1.pdf](http://www.udi.rs/articles/i_hofman_2013_1.pdf)

- Carter, M. A. (1988). How children choose books, Implications for helping develop readers. *Ohio Reading Teacher*, 22, 15-21.
- Цвијић, Ј. (2013). *Балканско полуострво и јужнословенске земље*. Београд: Народна библиотека Србије.
- Цвитан, Д. (2009). Проблеми пјесништва за дјецу. У: Љуштановић, Ј. (уред.) (2009). *Принцеза лута замком*. Нови Сад: Змајеве дечје игре. 143–149.
- Critchley, S. (2007). *O humoru*, (prev. Vulić-Budanko D.). Zagreb: Algoritam.
- Сrnković, М. (1986). *Dječja književnost*. Zagreb: Školska knjiga.
- Chevalier J.– Gheerbrant, A. (2007). *Rječnik simbola: mitovi, snovi, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi*. Zagreb: Kulturno informativni centar: Naklada Jasenski i Turk.
- Чајкановић, В. (1994). Речник српских народних веровања о биљкама. У: Ђурић, В. (уред.). *Сабрана дела из српске религије и митологије*. Београд: БИГЗ–СКЗ–Просвета.
- Ћаленић, М. (1977). *Književnost za decu: opšte odlike sa primerima*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Чалић, Б. (2014). *Трагови у трајању*, Портрети и скице. Загреб – Вуковар: СКД Просвјета–ВСНМ.
- Ћенгић, Е. (1987а). *Ћопићев humor i zbilja I. Kroz svjetla i potmrčine*. Zagreb: Globus.
- Ћенгић, Е. (1987б). *Ћопићев humor i zbilja II. Na bodljikavim lovorikama*. Zagreb: Globus.
- Шаранчић-Чутура, С. (2006). *Нови живот старе приче: усмена књижевност у прози за децу на крају XX века*. Нови Сад: Змајеве дечје игре.
- Шаранчић-Чутура, С. (2008а). Генолошка сложеност Ћопићевог романа Доживљаји мачка Тоше. У: Делић, Ј. (уред.) (2008). *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, LVI/1. Нови Сад: Матица српска. 119-128.
- Шаранчић-Чутура С. (2009б). Усмена књижевност у делима за децу и омладину Бранка Ћопића. У: Делић, Ј. (уред.) (2009). *Зборник Матице српске за књижевност и језик, књига*. Нови Сад: Матица српска. 137-143.
- Шаранчић Чутура, С. (2015). Подсећање на драмског Ћопића. *Сцена*, 3, 164–170.
- Шаранчић-Чутура, С. (2016). Фолклорна реторика и фразеологија у делима за децу Бранка Ћопића У: Тошовић, Б. (уред.) (2016). *Дјетињство, младост и старост у Ћопићевом стваралаштву*. Бања Лука-Graz: Народна и универзитетска библиотека Републике Српске–Institut für Slawistik der Karl-Franzens Universität. 275-290.

- Шевић, С. (2013). Језик и митологија у књижевности за децу – усмена књижевност у основношколским читанкама. У: Тодоров, Н. (уред.) (2013). *Језик, књижевност и митологија*. Београд: Алфа универзитет – Факултет за стране језике. 208-224.
- Шевић, С. (2014). *Ђопићев хумор као вид јунаштва пред животом*, У: Тошовић, Б. (уред.) (2014). *Ђопићевско моделовање реалности кроз хумор и сатиру: лирски, хумористички и сатирички свијет Бранка Ђопића*. Бања Лука–Graz: Народна и универзитетска библиотека Републике Српске–Institut für Slawistik der Karl-Franzens Universität. 233-242.
- Шевић, С. (2015). *Женски ликови у Ђопићевим романима* У: Тошовић, В. (уред.) (2015). *Žena – muškarac: dva svijeta, dva motiva, dva izraza u djelima Branka Ćopića: lirski, humoristički i satirički svijet Branka Ćopića*. Banja Luka–Graz: Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske–Institut für Slawistik der Karl-Franzens Universität. 211-224.
- Шевић, С. (2016). *Враћање у рану младост и детињство* У: Тошовић, Б. (уред.) (2016). *Дјетињство, младост и старост у Ђопићевом стваралаштву*. Бања Лука–Graz: Народна и универзитетска библиотека Републике Српске–Institut für Slawistik der Karl-Franzens Universität. 217-228.
- Шевић, С. (2017). *Поетика града у Ђопићевим приповеткама и романима*, У: Тошовић, В. (уред.) (2017).: *Ćopićeva poetika prostora: lirski, humoristički i satirički svijet Branka Ćopića*. Banja Luka–Graz: Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske–Institut für Slawistik der Karl-Franzens Universität. 221–230.
- Škreb, Z. – Stamać, A. (1986). *Uvod u književnost*, Zagreb: Globus.

#### В) Референтна литература

- Вујаклија, М. (1970). *Лексикон страних речи и израза*, Београд: Просвета.
- Živković D. (1985). *Rečnik književnih termina*. Beograd: Nolit.
- Кулишић, Ш.–Петровић, М. П. & Пантелић, Н. (1970). *Српски митолошки речник*. Београд: Нолит.
- Пијановић, П. (уред.) (2014). *Лексикон образовних термина*. Београд: Учитељски факултет.
- Пешикан, М.–Јерковић, Ј. & Пижурица, М. (2010). *Правопис српског језика*, Нови Сад: Матица српска.
- РСЈ (2007). *Речник српскога језика*. Нови Сад: Матица српска.

Толстој, С М.–Раденковић Љ. (уред.) (2001). *Словенска митологија*, енциклопедијски речник. Београд: Zepher book World.

#### Г) Остала релевантна литература

Бајић, Љ. (2004): *Одабране наставне интерпретације*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.

Брборић, В. (2004). *Правопис српског језика у наставној пракси*. Београд: Филолошки факултет.

Вуксановић, С. (2009). *Белешке о лектури: примери из наставе књижевности у основној и средњој школи*. Београд: Књига-комерц.

Вучковић, М. (1993). *Методика наставе српског језика и књижевности у млађим разредима основне школе за студенте Педагошке академије*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Вучо, Ј. (уред.) (2007). *Савремене тенденције у настави језика и књижевности*: зборник радова, Београд: Филолошки факултет.

Гајић, О. (2004). *Problemska nastava književnosti u teoriji i praksi* ili Kako osposobiti učenika da u nastavi književnosti samostalno doživljava, kritički misli i stvara: [rezultati eksperimentalnih istraživanja]. Novi Sad: Filozofski fakultet.

Гајић, О. (2007). Изучавање школске лектуре у проблемско-ствралачком методичком систему наставе. *Норма*, 1 (2007), 135–145.

Diklić, Z.–Marek, J. (1974). *Pejzaž u književnom djelu* (stručni i metodički pristup). Sarajevo: Svjetlost.

Dimitrijević, R. (1977). *Problemi nastave književnosti i maternjeg jezika II*. Београд: Izdavačko informativni centar studenata.

Живковић, Д. (1978). *Прави пут и странпутице у писању*, о композицији и стилу писаних састава. Београд: БИГЗ.

Илић, М. (2007). *Методика наставе почетног читања и писања*. Бања Лука: Филозофски факултет.

Јанковић, А. (2008). Педагошка ефикасност наставе играњем улога или сценском комуникацијом. *Норма*, 1-2 (2008), 135-145.

Kamenov, E. (1986a): *Igramo se, otkrivamo, stvaramo*, Novi Sad: Dnevnik.



- Маљковић, М., Илић, П. (2007): *Басна лектура мудрости* : креативни поступци у методичкој интерпретацији басне. Нови Сад: Змај.
- Milarić, V. (1969). *Dečje jezičko stvaralaštvo*. Novi Sad: Kulturni centar.
- Милатовић, В. (2011). *Методика наставе српског језика и књижевности* (у разредној настави). Београд: Учитељски факултет.
- Мркаљ, З. (2008): *Наставно проучавање народних приповедака и предања*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Петровачки, Љ. (2008). *Методичка истраживања у настави српског језика и књижевности*. Нови Сад: Филозофски факултет у Новом Саду.
- Радуловић, О. (прир.) (2008). *Тумачења књижевног дела и методика наставе*. Књига I. Нови Сад: Филозофски факултет, Одсек за српску и компаративну књижевност.
- Радуловић, О. (прир.) (2009). *Тумачења књижевног дела и методика наставе*. Књига II. Нови Сад: Филозофски факултет, Одсек за српску књижевност и језик.
- Радуловић, О. (2011). *Нове научне методологије у настави књижевности*. Нови Сад: Orpheus.
- Rosandić, D. (1972). *Metodički pristup romanu*. Sarajevo: Zavod za izdavanje udžbenika.
- Rosandić D. (2002). *Od slova do teksta i metateksta* (теорија и пракса писменог изражавања у основној школи). Zagreb: Profil.
- Bal, M. (1999): *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*, University of Toronto Press, Toronto, Second Edition
- Bart, R. (1979). *Književnost, mitologija, semiologija*, Beograd: Nolit.
- Bugarški, R. (2005). *Jezik i kultura*. Beograd: Knjižara Krug.
- Гордић, С. (2006). *Размена дарова: огледи и записи о савременој поезији*. Београд: Народна књига - Алфа.
- Димитријевић, В: *Веронаука и култура – уводна размишљања*, Писци хришћанске Европе, учитано 14. 08. 2015, на: <https://svetosavlje.org/pisci-hriscanske-evrope/2/>.
- Добротољубље-www: Добротољубље, V том, у преводу хиландарских монаха, учитано 6. 1. 2016. на: <https://www.scribd.com/doc/260265132/Dobrotoljublje-v-Tom>.
- Ђорђевић-Милошевић, Н. (2006) *Од бајке до изреке* (Обликовање и облици српске усмене прозе). Београд: Друштво за српски језик Србије.
- Живковић, Д. (1994). *Теорија књижевности са теоријом писмености*, Београд: Драганић.
- Žlebnik, L. (1972). *Psihologija deteta i mladih*. Beograd: Delta-pres.

- Jerotić, V. (1990). *Jung između Istoka i Zapada*, (Biblioteka Današnji svet). Beograd: Prosveta.
- Јовановић, Ј. (2009). *Писци и стил*, (Библиотека Књижевност и језик, књ. 30), Београд: Друштво за српски језик и књижевност.
- Квintилијан, М. F. (1985). *Образовање говорника*. Sarajevo: Veselin Masleša.
- Караџић, С., В. (2005). *Живот и обичаји народа српскога*. Београд: Политика (Народна књига).
- Константиновић, З. (1969). *Феноменолошки приступ књижевном делу*, Београд: Просвета.
- Константиновић, С. (2006). *Идеологије у књижевности за децу*. Нови Сад: Љубитељи књиге.
- Костић, Ј. (2008). Стилске и језичке карактеристике песама за децу предшколског узраста (на примеру читанке Плави зец, чудни зец, једини на свету). *Зборник радова*, Унив. Крагујевац, Учитељски факултет Ужице, бр. 9, 135-152.
- Купић, I. (1990). *Kultura dječjeg govornog i scenskog stvaralaštva*. Zagreb: Školska knjiga.
- Љуштановић, Ј. (2009б). *Брисање лава: поетика модерног и српска поезија за децу од 1951. до 1971. године*, Нови Сад: Дневник.
- Петров Ного, Р. (2011). *Затишје и напишје*. Београд: Београдска књига.
- Петровић, С. (2004). *Српска митологија у веровању, обичајима и ритуалу*. Београд: Народна књига/Алфа, Невен.
- Петровић, Т. (2009). Дете као читалац. *Детињство*, 3, 24-29.
- Петровић, Т. (2011). Дете као читалац. *Детињство*, 1, 70-76.
- Пијановић, П. (2005): *Наивна прича*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Самарџија, Д. С. (2012). *Сказано, списано и написано* (напомене о односима између усменог стваралаштва и писане књижевности). У: Сувајџић, Б. (уред.) (2012). *Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду*. Београд: Институт за књижевност и уметност. 15-86.
- Сузић, Н. (1999). *Интерактивно учење*. Бањалука. Министарство просвете Републике Српске.
- Ћосић-Вукић, А. (2009). Прве послератне збирке приповедака Бранка Ћопића о народноослободилачкој борби – Роса на бајонетима и Свети магарац и друге приче (1946). *Књижевност и стварност*, 38/2. 289-296.
- Нирš, Е. D. (1983). *Наčела тумачења*, Beograd: Nolit.

- Чајкановић, В. (2014). *Из српске религије, митологије и фолклора, изабране студије*, Београд: Евро-Ћунти.
- Шаранчић-Ћутура, С. (2008б). О ограничењима неких методолошких полазишта у тумачењу књижевности за децу – критичка рецепција Ћопићевих дела. *Детињство*, 1-2, 93-100.
- Шаранчић-Ћутура, С. (2008в). Ритам детињства (Још једно читање Ћопићевих „Магарећих година“). *Детињство*, 4, 43-51.
- Шаранчић-Ћутура С. (2009а). Усмено казивање и приповедачки поступак Бранка Ћопића. *Узданица*, 1, 77-90.
- Шаранчић-Ћутура, С. (2013). Представе о другом и другачијем у Ћопићевим делима за децу. *Детињство*, 1, 25-32.
- Шаранчић-Ћутура, С. (2015). Раблеовски ехо под Грмечом. *Детињство*, 4, 61-74.