

Љиљана Ж. ПЕШИКАН-ЉУШТАНОВИЋ
ФОЛКЛОР КАО ВИД ИДЕОЛОШКОГ
МОДЕЛОВАЊА ЧИТАОЦА.
ПИОНИРСКА ТРИЛОГИЈА
БРАНКА ЂОПИЋА

joljilja@gmail.com

Филозофски факултет
Универзитет у Новом Саду

Апстракт: Фолклор НОБ-а и фолклор уопште чине битан део Ђопићевог обликовања слике света и грађења општег вредносног система у *Пионирској трилогији*, објављеној у периоду од 1957. до 1963. Јасно именовани реципијент и тематика дела (удруживање групе деце и старијих са „дечјом душом“ у борби против неправде, заједнички одлазак у НОБ и битка за успешно окончање жетве у Саничкој долини) обликовани су као комбинација авантуристичке приче с елементима хумора, ратног романа и љубавног романа за децу и изразито су идеолошки маркирани. Ово се постиже превасходно употребом фолклора, који у целини *Трилогије* наглашава слободарски дух, спремност на жртву и колективност прегалаштва и ратног ангажмана народа у целини. Поред фолклора НОБ-а значајан удео у овом идеолошком маркирању Ђопићевог дела има и традиционални фолклор, биран у оном сегменту који слави непокорвање туђинском освајачу и отпор сваковрсној неправди, уз потпуно изостављање било каквог аспекта националног и религијског одређења *другој*. Будући да су реципијенти дела пионери – деца рођена после рата – идеолошко озрачје Ђопићеве *Трилогије* има васпитно педагошки смисао и наглашену моделативну функцију, која је, превасходно, посредована хумором и фолклором. Ипак, у појединим травестијама парола и пародијским аспектима дела слуги се, тек наговештено, и могуће одступање од идеолошке монолитности. Овоме несумњиво доприноси потенцијално субверзивни дух хумора који прожима укупно Ђопићево стваралаштво.

Кључне речи: Фолклор НОБ-а, традиционални фолклор, идеологија, пионери, деца борци, усмена лирика, усмена епика, предање, пародија, травестија

Дете – ратник, курир, бомбаш, па потенцијално и херој¹, било је део историјског искуства Другог светског рата², а у периоду после

1 „Тај исти компромис [између онога што је вероватно и могуће и жеља детета читаоца – напомена ауторке] се тиће и једног другог проблема – стварне улоге дјече у ратним догађајима. Дјеџја проза скоро редовно апострофира и у мањој или већој мјери увеличава ту улогу: дјеча не само да постају главни актери појединих ратних подвига (што је могуће), него се и њихове снаге и реалне могућности доводе до степена који за ортодоксног реалисту није прихватљив“ (Vuković 1996: 252)

2 Деце ратника било је у српској војсци и у Првом светском рату. Момчило Гаврић (1906–1993) био је најпре (са осам година) каплар, а затим поднаредник Шестог артиљеријског пука Дринске дивизије и „најмлађи подофицир на свету“ у доба Првог светског рата (в. Трифуновић 2008: 6. п.; в. и биографски роман *Момчило Гаврић, најмлађи кайлар на свету* (Голднер 2013) и поговор Миодрага Д. Игњатовића (2013: 195–204)). Чак и ако с резервом прихватимо тврдњу о најмлађем подофициру на свету као суштински непро-

рата постаје узор и предмет идеализације, у најшире захваћеном јавном дискурсу, у историјским уопштавањима³, па у значајној мери и у књижевности за децу: „У првим поратним годинама главне теме литературе за децу биле су партизанска борба, обнова и изградња и водећа улога Тита и Партије“ (Љуштановић 2020: б. п.). Ново Вуковић закључује да су овакви романи за децу и омладину, нарочито они настали непосредно после Другог светског рата⁴, били литература „prezaglašene akcionosti i prezaglašenog dječjeg heroizma“ (Vuković 1996: 252), у којој се рат приказује као велика авантура са поједностављеном и заоштреном вредносном поларизацијом, док се нехумана страна рата потискује. Овај вид „вестернизације“ водио је, према Вуковићевом виђењу, у тривијалну поновљивост (Исто: 249–263).

Идеолошка стега из првих поратних година почела је унеколико да попушта (или барем да се мења и „припитомљава“⁵) после 1948. и резолуције Информбироа (в. Petranović 1988). Од говора Едварда Кардеља 1949. у Словеначкој академији наука и уметности (Кардељ 1950: 4) надаље потискује се захтев за строгом партијношћу науке, преузет из совјетске праксе, и прокламује слобода научног рада. Веома брзо, опет преко партијских форума и јавних наступа државних и партијских функционера прокламује се и нови однос према књижевном и уметничком стварању, па и нови однос према детету и нова, идеолошки релаксиранија, књижевност за децу (в. Љуштановић 2009). На великој књижевној сцени одвија се сукоб модерниста и реалиста, често врло личан и жесток⁶, у коме превагу односе модернисти.

верљиву, несумњиво је да је дечак био активни војник, да је прешао Албанију и на Кајмачалану добио чин. Ово сведочи о трагичној историјској изнудици, али, верујем једнако, и о високом вредновању ратничке храбрости и освете (дечаку је убијена цела породица) као главног и истинског самоостварања за мушкарца у традиционалној српској култури.

3 Настава историје се није спроводила само као сазнајни/образовни већ, у једнакој мери, као васпитни предмет у коме се полази од претпоставке да је Народноослободилачка борба (НОБ) значила апсолутни преврат и извор свега вредног и супстанцијалног у садашњости (в. Majhut i Lovrić Kralj 2016: 43–53). „Нови човек“ се васпитавао у значајној мери преко узоритих ратничких судбина, па су и деца – ратници истицана као узор „социјалистичком пиониру“ (в. Zogović 1947; Paravina 1957: 109; Ognjanović i Prelić 1982). У периоду после Другог светског рата држава се системски брине за спровођење агитације и пропаганде, именују се посебне за то задужене комисије (Dimić 1988: 37–46), а тај вид идеолошког моделовања не заобилази ни децу организовану у Савез пионира, у почетку у оквиру Уједињеног савеза антифашистичке омладине Југославије (УСАОЈ).

4 Аутор у *Uvodu u književnost za djecu i omladinu*, у поглављу „Rat kao tema realističke proze za djecu i omladinu“, набраја ауторе и дела (Vuković 1996: 249–251).

5 Поражени идеолошки противници нису и даље имали ништа више места и гласа у јавном дискурсу. Границе научних и стваралачких слобода јесу се шириле, али се јасно знало колико и за кога.

6 Топић у овом сукобу учествује полемички острашћено, прима и задаје многе ударце, и тај сукоб за њега још увек траје када 15. јула 1960. даје интервју *Литературној гасети* (*Литературная газета*), у коме тврди да је Југославија „културна провинција Запада“, у којој су писци реалисти потиснути с јавне сцене (према Lukić 1968: 121; Peković 1986: 285–286).

Ђопићева *Пионирска трилогија*⁷, иако је јасно идеолошки опредељена, по књижевној вредности не припада оној врсти „ратног вестерна“ о коме Ново Вуковић суди као о кичу, поготово када је реч о обликовању ликова. Уместо дечјих суперјунака „sa kristalno čistim moralnim i ideološkim profilom“ (Vuković 1996: 252), Ђопићеве носећи ликови (и деца и одрасли) обликовани су као бића са комичним мањинама, дечјом наивношћу и жељама. У обликовању ликова изузетно важну улогу имају фолклорне асоцијације и рефлекси, било да је реч о узбуђеном, патосом прожетом лику харамбаше Јованчета, било о комично пародичном транспоновању ликова „нагнутих делија“ из усмене епике, попут карактеризације митраљесца Црног Гаврила.

Јованче, харамбаша дечје чете из Прокина гаја, издваја се у односу на остале ликове одсуством комичних недостатака и особености, физичких и психолошких. Он се одмеће штитећи друга, не плаши се Прокиног гаја, упркос томе што су „бабе шапутале“⁸ да је то уклето место у коме борави дрекавац и да „никако није добро ноћу крај њега пролазити“ (Ђопић 1964/I: 11–13; в. и Шаранчић Чутура 2009: 137–143; 2013: 27–58; 2016: 275–290).⁹ Приче које се за Јованчета везују

7 Романи који сачињавају *Трилогију* излазили су у периоду од 1957 (*Орлови рано леће*) до 1963. године (*Славно војевање* 1961. и *Бијка у Златној долини* 1963), а обједињени су у Ђопићевим сабраним делима 1964. (У даљем навођењу биће коришћено управо ово издање са римским бројевима као ознаком дела трилогије.) Иако се део истих јунака јавља и у роману *Лијан води караване* (Ђопић 1981), сматрамо да се тиме не формира театрологија, а, осим тога, период од 17 година који је протекао између објављивања обједињене *Трилогије* и новог романа донео је нужне промене управо на идеолошком плану који нас у овом раду посебно интересује.

8 Попут Змаја, који веровања у демоне (неприхватљива са становишта образовања и просвећености) приписује „причама старих бака“, а сакрализовану епску традицију и гусле чврсто везује искључиво за мушки домен, и Ђопић, упркос прокламованом идеолошком императиву о једнакости *друјарица*, за жене (особито „бабе“) везује различите родне стереотипе: оне су главни преносиоци „празноверица“ (Ђопић 1964/I: 11); брбљивице су које нипошто не треба примати у чету („само је мало потегнем за језик, а она се растороче“, Ђопић 1964/I: 21), необразоване су и суштински не познају свет, па тако Драгојла, баба Вука Бубала, пита Лијана „јел’ далеко до тога Берлина“ (Ђопић 1964/III: 484) и допушта да је Лијан пошаље у Јапан (Исто: 484–485); лакомислене су („Њима је ваздан до циликања“, Ђопић 1964/II: 194), не схватају смисао општег прегнућа (жена Миле мотористе, за разлику од његовог „црномањастог дјечачића“, упорно покушава да спречи мужа да демонтира неексплодиране бомбе, Ђопић 1964/III: 472–473), или су комичне оштроконе, па се Црни Гаврило, „бркати горостас“, митраљезац, плаши само своје жене Марије (Исто: 277). Ликови девојчица Луње, Марице, Бојке Козарчанке, па и лик учитељице Лане, имају црте обликоване у складу с позитивним стереотипима о женском: оне су лирски занесене сањалице попут Луње, луцкасте, врцаве заводнице попут Марице, отресите хајдучице попут мале Козарчанке, или и појавом и понашањем нежне и топле попут „лептирасте плаве Лане“ (Ђопић 1964/I: 15). *Друјарице* у Ђопићевој *Трилогији* везу барјак, бивају болничарке и учитељице, или уз песму чекају повратак ратника, остајући сапутнице борбе као суштински мушког посла. (Исти дух артикулишу стихови песме *Друже Тито, наше росно цвеће* из НОБ-а: „Друјарице посадимо цвеће / куда војска друга Тита креће“, која је имала и веома популарну поп верзију из седамдесетих година 20. века, <tekstpesme.com/tekstovi/neda-ukraden/pjesma-marsalu-titu/> 7. 8. 2020).

9 Снежана Шаранчић Чутура дала је, по мом суду, најзначајни допринос сагледавању односа Ђопићевог дела за децу и усмене књижевности и традиционалне културе, иако

мање садрже елемент хумора и ближе су узоритости ратничко-патријархалне анегдоте.¹⁰ Тако се он, за разлику од осталих чланова дружине, одмеће због начелног отпора злостављању и неправди, а не због личне угрожености. Уместо Стрица преузима одговорност за надевање надимка Господин Паприка учитељу, а када овај крене да га удари, он бежи у хајдуке (Ђопић 1964/I: 16–19). Када чета буде похватана, сам се, због солидарности с друговима, преда, сличнији правом одметнику и харамбаши него десетогодишњем дечаку:

– Ту сам ја! –зачу се иза кнежевих леђа нечији *одрешии* глас и из густе шикаре испаде на пут Јованче, *јолојлав*, *изјребан* и *јарав*. У руци је *чврстио стјекао кубуру*, гледао кнеза *јркосно* и стао *изазивачки* поред самог Николетине [...].

– Ту сам! – понови дјечак. – *Нијесам јодјегао*, *јробдио сам се*.

(Исто: 103; подвукла ауторка)

Ова идеализација кулминира када управо Јованче (по цену животне опасности) спасава четну заставу „коју су везле омладинке из Липова“ (Ђопић 1964/II: 365). Сцена узимања заставе од погинулог барјактара Вицка добија и симболички смисао, наглашен и емотивно обојен цитирањем Ђопићевих стихова „Болна лежи партизанка Мара“, који су током НОБ-а ушли у усмено преношење.¹¹

Учини му се истог тренутка да поново чује пјесму крајишких дјевојака посвећену партизанском барјактару:

...и пред четом мојега драгана,
пролетерске чете барјактара,

је реч о теми којом су се, у одређеној мери, бавили мање или више сви истраживачи Ђопићевог стваралаштва (в. и Marković 1970: 317–320; 1990; 1998: 374–377; Ђосић Вукић 2003: 299–306; Обрадовић 2009: 247–261; Грујић 2016: 70–78; Бабић Вукадинов 2018: 69–77).

10 „Vrsta narodne proze na granici anegdote i predanja, karakteristična za očuvana rodovsko plemenska uređenja (Crnu Goru, istočnu Hercegovinu i susjedne oblasti). Kratka slika događaja, bez opisa, dramatičan sukob radnje ili reči, s najčešće etičkom poentom (...). Deluje vaspitno“ (Pešić i Milošević Đorđević 1984: 223).

Герхард Геземан у тексту „Задатак – суштина кратке приче“, првој глави књиге *Црногорски човјек. Прилој књижевној историји и карактерологији патријархалности* (Геземан 2003: 13–28), ратничко патријархалну анегдоту одређује као „кратку причу херојског типа“ (назива је још и „патријархална кратка прича“, „црногорска прича“, „херојска кратка прича“, „ехемплум heroicum“), проистеклу из агоналног разговора, која се од анегдоте уопште разликује као врста која „узорно, репрезентативно“, „на изузетно рељефни начин стилизује *дух* те заједнице“ (подвукао Г. Г.) (Исто: 21); в. и Слијепчевић 1966: 494–502; Латковић 1975: 124–142; Marković 1985: 25; Златковић 2007: 9–17; Пешикан-Љуштановић 2007: 249–257; 2014: 295–304; Самарџија 2011: 237–272).

11 „Pjesma se ipak može smatrati narodnom. Stil joj je posve blizak ostalim partizanskim narodnim pjesmama“, као и остале народне песме и ова је у преношењу варирана при чему су изостављани „баš они стихови који су у првотном тексту били више бирани и кићени“ (Bošković-Stulli 1971: 333). О томе детаљније, са шире обухваћеном литературом, в. Пешут 1967: 33–39; Шаранчић Чутура 2013: 140–146.

да му само видим косу плаву
и над главом црвену заставу.

С муком суздржавајући сузе, Јованче пољуби Вицка у блијед леден образ, помилова га по замршеној плавој коси и поче лагано пужући да се повлачи натраг. Није имао снаге да скочи и да потрчи.
(Исто: 367)

Ипак, идеализација Јованчетовог лика остварује се, пре свега, преко културноисторијског предања о његовом чукундеди и имењаку, хајдуку Јованчету¹², који је хајдуковао управо из Прокиног гаја где је и погинуо, после дугог и жилавог отпора: „Онда је, кажу, чак од Бихаћа довучен топ и колиба порушена, а хајдук убијен. Сахрањен је на самој ивици Гаја“ (Ђопић 1964/І: 12). Окупљена „око гроба слободарског хајдука, који је пркосио свакој сили и неправди“ (Исто: 42; подвукла ауторка), деца формирају чету. Пишчева идеолошка интенција, обликована као начелни општеважећи вредносни суд о одупирању насиљу и неправди, чита је из формулације која директно асоцира на стихове масовне песме¹³ Јосипа Смодлаке, која је певана у доба Другог светског рата – *Падај сило и неправдо*. Ова песма је настала као химна Хрватске демократске странке у периоду пред Први светски рат (компоновао је сплитски композитор Јосип Хазе (Josip Hatze)), али је током Народноослободилачке борбе (НОБ-а) фолклоризована и општеприхваћена (в. Јergović 2019: б. р.).¹⁴ Њено повезивање с предањем о јуначкој погибији хајдука недвосмислено открива тенденцију писца да прикаже НОБ као легитимну наследницу старих јунака и њихове борбе против туђинских освајача и не само да успостави ненарушени континуитет народног отпора „сили и неправди“ већ, истовремено, да укључивање у НОБ представи као својеврсни налог јуначких предака потомцима.¹⁵

12 Дечак „свесно следи епски образац понашања, као узор вишег реда“ (Пешикан-Љуштановић 2020: 140).

13 Маја Бошковић-Стули сматра: „Okviri pjesama iz narodnooslobodilačke borbe koji se mogu smatrati dijelom narodne, odnosno usmene ili folklorne poezije nisu čvrsto omeđeni. Rubna područja pretaraju im se, u jednom smjeru, s revolucionarnim masovnim pjesmama što su se pjevale pomiješano s pjesmama tradicijskim, ali koje ne pripadaju tradicijskom stilu“ (Bošković-Stulli 1983: 179). Ипак, управо Смодлакина песма несумњиво је фолклоризована и преносена је и варирана као „права“ народна песма, те због тога припада фолклору НОБ-а. У роману *Далеко је сунце* Добрице Ђосића описује се смрт рањеника којем не знају име пошто га сви зову Сила због тога што стално пева ову песму (Ђосић 1951).

14 Као део припреме марша за жртве корупције који се припрема у Сарајеву, један интернет журнал објавио је текстове ове песме и *Интернационале* 8. августа 2020, уз напомену: „Pjesme koje će se pjevati na Maršu za žrtve korupcije. Sarajevo, devetog decembra, devet do dvanaest. *Ako do sada niste, vrijeme je da nučite tekstove*“ (Anonim 2020: б. р.).

15 „Мали Јованче са сребрним токама“ (Ђопић 1964/І: 12; подвукла ауторка), мрк и гарав, не само што постаје узор свом имењаку и чукунуку већ се у његовом делању, и оном дечјем и оном ратничком, симболички реинканира: „Чукундједе, ево и мене, побјегох у хајдуке! (...) – Не дам да ме на правди бију. Крићу се у Гају, тамо где је некад била колиба из које си се ти борио“ (Исто: 19).

У више наврата у *Пионерској џирилоји* асоцира се и на другу, општераширену масовну адеспотну песму *По шумама и јорама*, чија је мелодија настала током Првог светског рата, као *Марш Сибирској љука*, а која је са текстом Мирка Ковачевића¹⁶ општеприхваћена међу југословенским партизанима током Другог светског рата. Када пољар Лијан узме Кушљу од Стрможана, он захтев да и њега нахране, напоје и обуку у ново, „стајаће рухо“, мотивише варирањем почетних стихова ове песме: „Заједно ћемо марширати долинима и горама наше земље поносне“, као што лијепо каже партизанска пјесма“ (Ђопић 1964/II: 194). У развијеној епизоди Лијана опремају у пародијској транспозицији опремања епског јунака: „Чекни ти само мало, сад ћемо ми тебе да дотјерамо, накитимо, опремимо, нацифрамо, промондуримо, диздуишемо, да ти га ударимо ђузел-ђеисију¹⁷“ (Исто: 195). Притом, комички врхунац опремања у коме цео заселак сабира одећу представља набављање кошуље. С једне стране, јасно се наглашава социјална поента – „показало се да нико у засеоку Стрмоноги нема читаве кошуље“ (Исто), а с друге се, уз помоћ хумора, истиче свечани, општенародни карактер устанка, који одлаже и саму смрт:

– Пожури само, побратиме, јер ни ја немам кад чекати, ваља мени умирати – кукурикну чича.¹⁸

– Попричекни, брате, да у твојој кошуљи *сахраним фашизам* – замоли га пољар. – Чим то буде готово, ето ме трком натраг.

[...]

– Рекао сам, чим се устанак заврши, ето мене негдје тако пред вече, на сат – сат и по пред залазак сунца. Ако пред сеоским одбором нађем каквог друштва, можда ћу малчице и закаснити.

– Па можеш, побро, *ни мени се баш не жури с умирањем*, има времена.

(Исто: 196; подвукла ауторка)

У пародичном контексту (варирани) стих масовне песме „долинама и горама наше земље поносне“ наводи се још једном, као комичка деструкција узвишеног патоса ослободилачке борбе: „Лијан шаље своје брзе табане у непознатом правцу долинима и горама наше земље поносне?... што да кријем, не волим артиљерије“ (Исто:

16 Према <https://sr.wikipedia.org/sr-по_шумама_и_горама> и <https://sr.wikisource.org/wiki/по_шумама_и_горама> 8. 8. 2020. „autor ove partizanske pjesme Mirko Kovačević i njegova sestra Zora živjeli su u ovom dijelu grada (u banjalučkom naselju Mejdan / Obilićevo – нар. ауторке), а 1941. године пошли су у револуцију и јуначки погинули за слободу“ (Аноним 2018: б. р.).

17 Кићено рухо.

18 Вук Бубало даје своју укупну кошуљу. „За неочекивани долазак смрти старији људи су се обично припремали остављајући укупно одело у коме ће бити сахрањени...“ (Јовановић 2014: 179–180). Та одећа је морала бити нова и примерена покојнику и није се ни могла ни смела користити у другу сврху, осим за сахрану.

231). Револуционарна песма о отпору непријатељу, „незванична химна југословенских партизана“ (Anonim 2018: b. p.), бива комички пародирана. Уместо неустрашивог отпора:

Црне хорде нас не плаше,
Крв херојска у нас ври,
Ми не дамо земље наше
Да је газе фашисти!,

она постаје израз виталистичке жеље за опстанком и бива доведена у непосредну везу са Потрковом ругалицом:

Топовима с леђа гријан
гором струже пољар Лијан.
(Ђопић 1964/II: 231)

Пред сукоб са четницима иста песма се поново наводи у поглављу „Болница код Кланца туге“, али сада у озбиљном контексту, наговештеном у наслову поглавља:

На челу колоне залепрша југословенска тробојка с црвеном петокраком звијездом. Пред полазак Омладинског батаљона ту заставу извезле су девојке села Липова и поклониле је Првој омладинској чети. (...)

Уто одјекну и пјесма, најприје са чела, а онда је прихвати читава колона:
Долинама и горама
наше земље поносне
иду чете партизана
славу борбе проносе... (Исто: 328)

Наглашеном патосу ове сцене доприноси и (претпостављамо Ђопћева) варијанта опроштајне песме *Од љубави нема здора* (в. Popović i Kosak 1944: 60; Popović 1947: 61; Dizdar 1951: 139):

Мала моја, росо с цвијета,
не чекај ме овог љета...
Мјесто твојих пољубаца
на ме Швабо бомбе баца...
(Ђопић 1964/II: 329)

Ово смештање истих фолклорних цитата у комичко-пародијски или патетично-уозбиљени контекст прати и сложен однос Ђопићеве прозе према традиционалној култури. У суштини, Ђопић се не престано креће између стварног и привидног, идеолошки инструментализованог традиционализма (в. Обрадовић 2009: 247–261).¹⁹

19 „Усменокњижевна дела нису ни створена ни погодна за изражавање индивидуализованих погледа, ставова, мишљења, осећања. Њима се изражава неки став одређене заједнице (друштвене групе); на нивоу идејно-садржинске структуре и по врсти различита дела исказују исти однос према вредностима које колектив сматра битним или према појавама које осуђује“ (Клеут 2001: 15).

Понекад је ово двоје врло тешко разграничити. Тако, рецимо, наслов првог дела *Трилоџије – Орлови рано леће* Драгољуб Јекнић тумачи као „simboličan i poetičan u narodnom duhu“ (Јекnić 1988: 33).

Орао²⁰ се у усменим епским песмама јавља као један од белега змајевитог јунака („Вуча шапа и орлуја панџа“, СНП II, 13) или јунака уопште („Врани [такође, у истој песми и плави – напомена ауторке] су му брци два орлова крила“, СНПр II, 30), као део формулативног описа сужња („Нокти су му ко у орла канџе“, СНП VI, 54; СНПр II, 48; Пјеванија, 39; Hörmann II, 7), или као украс или хералдички симбол на капи или барјаку (СНП III, 6; СНП VI, 50; СНП VIII, 42; СНП IX, 14²¹, 21). Орао је и јуначки плен (погодити орла под облаком јесте доказ ратничке врлине – СНП II, 61; СНП VII, 50; СНП VIII, 1, 44; СНПр IV, 40), а јавља се, у највећем броју примера, као стрвинар, који прождире мртве или наговештава будући велики покољ (СНП II, 53, 55, 69; СНП III, 52, 74; СНПр II, 30, 85; МН I, 41, 42, 56, 59, 68; МН II, 20, 25, 34; МН VIII, 9; Hörmann II, 61, 65; ЕН, 7). Такође, орао се може јавити и као алтернатива соколу у формулативном приказу туђинске силе²² (Пјеванија, 78; МН I, 58), као гласник (МН I, 1), или као супституција гласника, птица која обезбеђује перо за писање („Nitra pera od orlova krila“, Hörmann I, 23; „Lako pero od orlova krila“, МН I, 81; „I od orla jedno perce malo“, МН VIII, 3).

Као метафора за јунака орао се у Вуковој збирци јавља само у новијим записима, ређе у песмама из Првог српског устанка, а претежно у онима везаним за црногорске бојеве с Турцима, које и иначе имају снажан ауторски печат. Орао, обични или „двојеглави“, јавља се као метафора *наше* војске у целини, њених претходника²³, или појединих јунака²⁴ (СНП VII, 57; СНП VIII, 47; СНП IX, 6,

20 Анализа је спроведена на основу електронске базе корпуса усмене епике чији су аутори Мирјана Детелић и Брана Томић, а која омогућава репрезентативан увид у старије збирке, Вукову и Симе Милутиновића, потом у збирку Матице хрватске, Косте Хермана и Есада Хаџиомерспахића <<http://monumentaserbica.branatomic.com/ep/>> 9. 8. 2020.

21 У овој песми, *Бој на Граховцу (1858)*, која иначе у многаме одступа од стилизације усмене епске песме, двоглави („двојеглави“) орао јавља се као кокарда на официрској капи, на „крстачу барјаку“ („на крстача орла великога“), али и као метафора за јунака који носи капу са кокардом („И поздравни орла двојеглавног, / по имену Петровића Луку“) и као метафора за црногорску војску у целини („Ђерају их млади Црногорци, / соколови крилати орлови“).

22 „Да ти имаш крила соколова,
Пак да паднеш из неба ведрога,
Перје мяса не би изнијело...“
(СНП II, 50)

23 Што л' пред војском јесу человође,
То бијаху крилати орлови.
(СНП IV, 10).

24 На овој метафори почива тако опис устаничке војске у развијеној и кићеној словен-

25, 32; СНПр III, 73; Пјеванија, 138, 161; МН II, 8, 63; Hörmann I, 12; Hörmann II, 44, 54; ЕН, 12).

На могућу генезу ове формуле, у којој се орао као преносилац и јелац мртвих преобраћа у формулативну метафору *нашеї* јунака и *наше* војске, по свој прилици указују песме у којима се орао, обични или двоглави, јавља као хералдички симбол са кокарде или крсташа барјака²⁵, али и као царски симбол. Тако дуга, римована постфолклорна епска хроника²⁶ *Посїйнанак књаза у Црној Гори* (СНП VIII, 71), добрим делом посвећена дневнополитичким сукобима између књаза Данила и осталих Петровића, садржи и опомену књажевог стрица Ђорђије, у којој се руски цар назива *великим орлом*.²⁷ Постфолклорној хроници припадају и *Нова ѿјесна црнојорска о војни Русах и Тураках ѿочейој у 1828. іоду* (Пјеванија, 55), у којој се орао користи као метафора за целу руску царевину, док је аждаја („аждер“) метафора Турске царевине²⁸, и *Бој Црнојораца с Французима у Боки* (Пјеванија, 48), у којој је орао метафора и за царску, Наполеонову, војску и за капетана Кампањола, који у том боју гине. Орао је овде, очито је, вредносно неутрална одредница и везује се за Французе по хералдичкој логици. Да је тако потврђује приповедна песма *Кршиїење књиїиње Оліе*, која не припада усменој епици већ је пре пригодничарски интонирана поема, која у форму песме „збиљске од бојева и од остали знатни догађаја“ (Караџић 1975: 566) одева удворички ла-

ској антитези којом се на почетку песме *Узимање Ужица (1807)* (СНП IV, 27) описује сан Кучукове каде и његово тумачење:

„У Јабучју орли што пролећу,
Понајвише орли крсташићи,
Оно јесте Ужичка нахија
И са њоме ломно Драгачево
И пред њима обор-кнез Алекса.“

25 У нетипичној развијеној епизоди у *Пјесми генералу Неранчићу* (СНП VIII, 42) јавља се мотив девојачког везења барјака за одабраног јунака:

Дјевојке су кола изводиле,
И оваке пјесме испјевале:
„Сунце наше, не скриј своје зраке,
Него сјаји браћу кроз облаке
И дјевојке драїе сесїре ївоје,
Које ївди свилен дарјак кроје,
На дарјаку сјајне орле шију...“ (подвукла ауторка).

26 В. Ђорђевић Белић 2016: 21–59.

27 „Не отпадај од цара рускога,
Не би било крста од три прста,
Да ни није великоїа орла,
Великога цара русијскога...“ (подвукла ауторка).

28 И то било, тако потрајало
докле год је орла и аждера.

скаву причу о крштењу Данинилове и Даринкине кћери.²⁹ Књаз на крштење позива „два највиша од свијета орла“, француског и руског цара, с тим што се посебно подвлачи статус цара Александра³⁰. Ово директно сведочи да је (новије) историјско искуство са хералдичким симболима царства, постепено увођење двоглавог орла у хералдичке ознаке новонасталих српских земаља (в. <https://sr.wikipedia.org/sr-двоглави_орао> 11. 8. 2020), као и обнављање сећања на немањихког двоглавог орла, утицало да се примарна симболика стрвинара, а тиме и медијатора, преносиоца душе (в. Гура 2005), унеколико потисне, а орао (у новијем слоју певања) постане и формула за цара, четовођу, јунака или војску у целини.

Ђопићево преузимање метафоре орлова као *наших јунака*³¹ може се вишеструко тумачити: као сигнал да је још увек живо епско певање било део његовог културног идентитета, али, што је вероватније, и као свесна одлука да се и преко ове метафоре/симбола НОБ доведе у везу управо с песмама „новијих времена о војевању за слободу“, а тиме и с устанничком националном традицијом. Да је тако сведочи преузимање Вишњићеве формуле: „...а шта је то устанак, буна, то су још од најмањих ногу слушали од старијих. Често се причало о старим устанцима, кад се дигне ’кука и мотика“ (Ђопић 1964/І: 139). Ипак, и овде се срећемо с идеолошким преобликовањем традиције: наглашава се општенародни и социјалном и класном раслојеношћу условљени карактер народне побуне, али у потпуности изостаје национални карактер; други су фашисти, издајници и слуге окупатора, а могући национални карактер сукоба се у *Трилоџији* не наглашава. *Наши* су, управо преко дистиха партизанских песама обележени младошћу: „Листај горо, цвјетај цвјеће / *омладина* у бој креће“ (Ђопић 1964/ІІІ: 421), „Имам брата и драгана *млада* / обадва су ударна бригада“ (Исто: 423; подвукла ауторка), бројношћу и идеолошком опредељеношћу: „Колико је на Козари листа / још је

29 Вас се народ у радости нађе.

Сва господа и стара и млада,
Мало, веље и мудро и лудо
Бога моле, све за књаза зборе.

30 Александру цару русијскоме,

Великоме орлу свијетскоме,
По закону брату књажевоме
И осталог свакога Србина.

31 Авион Фрање Клуза, којим почиње стварање народноослободилачке авијације доводи се преко мота поглавља „Имамо крила“ у везу са песмом *Женидба краља Вукашина* (СНП ІІ, 25) и крилатим Момчиловим коњем Јабучилом. Тиме се, посредно, али довољно јасно, пилоти Клуз и Чајевац, који су својим авионима пребегли на слободну територију, повезују (идентификују?) са циновским војводом Момчилом, ујаком Марковим. Међутим, у поглављу „Крилати пријатељ“, у коме је описано уништење првог партизанског авиона, мото су стихови лирске песме *Орлу вила саломила крила* (Ђопић 1964/ІІІ: 409). Насупрот томе, за туђински авион се везује ругалички дистих (по свој прилици Ђопићев): „Јероплане пасји сине / што на дјецу бацаш мине“ (Исто: 469).

више младих комуниста“ (Исто: 432), спремношћу на колективно прегнуће: „Волим жети жито положито / нег љубити момче поносито“ (Исто: 501), на одрицање од љубави: „Немој, мала, немој тако / ни мом срцу није лако“ (Исто: 486), па и на жртвовање властитог живота: „По Козари гроб до гроба / тражи мајка сина свога“ (Исто: 417).

Религија се такође јавља искључиво као предмет комичке дестронизације. „Кићени свеци“, којима се Стриц обраћа молећи их да однесу Паприку из учионице и врате учитељицу Лану, не помажу (Ђопић 1964/I: 15–16), а Свето писмо, заједно са рачунима и признаницама „ненародног режима“ служи као папир за дуван. Када у омладинску чету долази дечак Рашид, Лијан га, у први мах, дочекује као „Каруна ал Рашида“, егзотичног јунака из прича комесара Војкана: „Хајде, признај старини, признај свом деки да си царског рода“ (Ђопић 1964/II: 261). Ова комична забуна кулминира у идеолошку поуку да је обесправљено сироче без кошуље *своје*, без обзира на име и веру. Када му кажу да дечак не може бити цар пошто нема ни кошуљу, пољар одговара:

Па и цар испод кошуље има само кожу, обичну људску кожу. Зашто онда и овај мали не би могао да буде цар, питам и вас и читаву четну конференцију?

Дјечаци се на то само загледаше. (...) Заиста, што је неки тамо царевих, шмокљава дворска маза, бољи од њиховог Рашида?!“ (Исто: 261)

Усмена књижевност и култура у оквиру које она настаје улазе у Ђопићево стварање као код који он дели са својим читаоцем, али и као особени резервоар слика, представа, мотива за којим посеже прилагођавајући га властитим интенцијама. Да је тако недвосмислено сведочи, рецимо, то што Лијан одлази у рат у *укојној кошуљи* Вука Бубала, чиме се нарушава строга табуисаност свега што је повезано са умирањем и смрћу. Ови табуи посебно важе за потенцијално угроженије јединке, па тако Душан Бандић говори о веровању да жена која има сина војника не сме помагати у чишћењу покојникове куће, како га не би угрозила долазећи у додир са смрћу (Bandić 1980: 125). Давање укопнице³² будућем војнику незамисливо је са становишта традиционалне културе. Тешко је поверовати да Ђопићу овај табу није био познат, много је вероватније да он свесно виталност народне буне и револуционарног преокрета доживљава као стихију која брише древне „празноверице“.³³

Амбивалентни однос према традицији можемо препознати и у комичко пародијском контексту у који се уводе дословни цитати из усмене поезије и мање или више парафразирана усмена предања. Карактеризација лика Црног Гаврила заснива се на комичном нескладу између његовог циновског раста („бркати горостас“, Ђопић 1964/

32 Укопна кошуља (према Караџић 1977: 777).

33 Или бар Вукова укопница постаје кошуља у којој ће Лијан „сахранити фашизам“.

II: 277), огромне снаге, неутаживог апетита³⁴, силног гласа³⁵, неустрашивости и страха који осећа пред властитом женом³⁶. Гаврилов циновски раст, огромни апетит, бркови и неустаршиност асоцирају на Марка Краљевића, а томе непосредно доприноси и Ђопићево пародирање Марковог огледања коња потезањем за реп и омахивањем³⁷, или оне слике коју је Вук „у дјетињству гледао у Сријему у крчми манастира Крушедола, гдје је Марко намолован како маторога вола држи за реп преко рамена и носи на леђима идући управо“ (Караџић 1977: 345). Тако и Ђопићев Црни Гаврило извлачи „магаре (...) за реп из рупчаге“ (Ђопић 1964/II: 217). Истовремено, упоредо с пародијским контекстом, успоставља се код Ђопића и хумором потиснута, али довољно јасна веза другог типа³⁸:

Кад овај наш бенасти народ неког заузме и потегне, онда ти је цабе умирати и гинути, мораш с њим у коло као да си жив живцијат. Ено, и онај чемерни Марко Краљевић, пијаница, кавгаџија, чак и с Турцима сарађиво, па опет му је цабе, овај наш незаглављени свијет вуче га са собом као мачка маче. Док зине – Марко (Ђопић 1975: 231).

Попут Марка, који уз све своје мане и трагичну историјску судбину остаје симбол народног отпора, и Ђопићев Црни Гаврило јесте јунак, без обзира на комички несклад или, можда, баш захваљујући њему.

Тако и Лијанов Кушља, мирна и радом истрошена рага из засеока Стрмоноге, улази у роман у јасно наглашеном хуморном контрасту са својим легендарним претходником:

Непознати кум вјероватно му је дао име по славном коњу још славнијег Хајдук-Вељка, по чувеном Кушљи о коме пјесма пјева:

Хат му скаче као бесан,
по три копља у висину,
по четири у дужину
Кушља скаче, Вељко виче...

34 „Комшија Петар тражи да му вратим онај ражањ који ти је узајмио још онда кад си за опкладу појео печену овцу“ (Ђопић 1964/II: 217).

35 „Од чије је гласине јечао читав партизански логор. Чак је и Кушља ћулио уши као да очекује најезду медвједа“ (Ђопић 1964/II: 276).

36 „Та Марија од које се Гаврило тако панично бојао била је у ствари његова рођена жена, једно ситно мршава створење, дјечјег гласа, малих витких руку и веселих очију. Кад год би Гаврило код куће нешто погријешио, она би дизала прстић, набирала обрве и строго укусила очи, тако да је он премирао од страха и прије нег би она и проговорила:

– Но, но, Гаврило...“ (Ђопић 1964/II: 277).

37 „За његова Шарца једни приповиједају да му га је поклонила некака вила, а једни опет да га је купио у некакијех кириџија: прије Шарца веле да је имао много коња, па га ниједан није могао носити; кад у некакијех кириџија виде шарено губаво мушко ждријебе, учини му се да ће од њега добар коњ бити, узме га за реп да одмахне око себе као што је остале коње огледао, али се оно не даде ни с мјеста помаћи; онда га купи у кириџија, излијечи од губе и научи вино пити...“ (Караџић 1977: 345).

38 В. и Шаранчић Чутура 2013: 113–127.

Можда би и наш Кушља тако скакао да га није утукла сиротиња и свакојака невоља... (Ђопић 1964/II: 187–188).

Ипак, сиротињом и невољом убијено коњче гине јуначки, достојно великог имена: „Погибе наш стари Кушља. Паде у колони на часну мјесту, од митраљеза, као и што приличи нашем Кушљи“ (Исто: 372). Ова погибија укида контраст између Лијановог и Вељковог Кушље, а епски сјај постаје само образаина иза које се тек делањем потврђује или пориче суштинка једнакост предака и потомака и укида пародијска интонација.

Чврсту везу с фолклорном традицијом и са фолклором НОБ-а Ђопић успоставља наглашавајући примат колективног. Тако и дечја чета из Прокиног гаја заклетвом постаје целина и израз колективног духа, важнији од било ког појединца у њој. Она постаје несумњиви вид идеолошког обликовања како јунака романа тако и његових читалаца:

Тако је чета преконоћ, неопазнице, постала за дјечаке нешто много моћније, вредније и драже него икоји појединац из ње. (...) Чета је могла да похвали, да осуди, да одбрани, а кад чета нешто каже, то онда – ехе – нису то приче Ђоке Потрка (Ђопић 1964/I: 52).

„Приче Ђоке Потрка“ могу се двоструко схватити, као ведре лагарије, чија је сврха да забаве и разоноде, али, можда, и као начелна и нужна потчињеност поезије колективном духу, будући да Потрк у целини *Трилоије* у својим песмама и ругалицама резимира и сажима актуелна збивања.

Настајање чете потискује пародијски контекст у коме се, на почетку романа *Орлови рано леће*, користе епске формуле у опису деце – одметника: „све по избор јунаци“, који, према Стричевим речима, „гину“ на Косову и због Дунава (Ђопић 1964/I: 14). Као део колектива деца постају свесни борци против насиља, за правду и слободу избора. Дечачко одметање овде наговештава спремност деце – одметника да се кад затреба дигну и против веће неправде, за разлику од хајдуковања Нушићевих јунака, који су умногоме инспирисали Ђопића. „U sižeјnoj liniji ima i nekih dodirnih tačaka sa Nušićevim 'Hajducima', ali sa principijelnom razlikom u autorskom odnosu prema vlastitim junacima a, možda, i prema dječјem svijetu uopšte“ (Vuković 1996: 262). Поред сличности у сижејној линији, импулси Нушићевог романа могу се уочити у карактеризацији јунака: од надимака, који по правилу наглашавају неке потенцијално комичне црте, преко комичних анегдота као вида карактеризације, попут Стричевог нагађања где се улива Дунав, које се окончава тврдњом да је Дунав понорница (Ђопић 1964/I: 14), или оне о Ђоки Потрку, који трчи пред литијом односећи крст (Исто: 24).

Ипак, постоји и битна разлика у односу Ђопићевих и Нушиће-

вих хајдука. Ђопићеви дечасти се, обликовани искуством колективног отпора неправди, сви укључују у устанак или бар, попут Николице с приколицом, постају његови активни помагачи. Суштински део народног устанка јесте и веза која се успоставља с јуначким прецима и њиховим отпором. Тако се Гаврило Принцип изједначава са борцима омладинске чете. У *Славном војевању* он се у први мах помиње у изразито комичном контексту. Када сазна за атентат, Лијан у почетку тврди да Првог светског рата не би било да је он био пољар на Грахову, те да је рат директна последица несавесног рада његовог колеге:

– 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!? (Ђопић 1964/II: 184).

Сам Лијан убрзо одговара на властито питање: „Ехе, неће више Лијан бити будала и прогонити дјечаке који се оружја машају“ (Ђопић 1964/I: 184). Полазећи од анегдоте обликоване по узору на усмену и исказа: „Оно ђаче с Грахова запалиће свијет с два револверска хитца“, који је обликован по моделу усмене изреке, и комичне стрепње о штети коју могу проузроковати деца – ратници³⁹, приповедач непосредно повезује Принципов слободарски чин са учешћем омладине у НОБ-у: „Кад је један Принцип с пиштољем онако крупну ствар извео, шта ли ће тек урадити оволика силна омладина која пуни партизанске одреде. Одох ја, богами, за својим дјечацима“ (Ђопић 1964/II: 184). Штавише, наговештава се да ће потрес и преврат који ће изазвати партизанска борба бити још упечатљивији од онога који је изазвао „један Принцип“. Устанак у *Пионирској тирлојији*, попут обредног чина, ангажује све: омладинце и остаринце⁴⁰, жене и децу. По свечаном и колективном духу буна добија елементе општенородне светковине⁴¹, у коју будући борци одлазе са барјацима, песмом и окићени. Тако Луња, када види „диздуисаног“ Лијана обријаног и дотераног, у новим чарапама и кошуљи, окићеног и на окићеном коњу⁴², помисли да се он опремио за женидбу: „Шефе, да се ти то нећеш женити кад си тако окићен и на коњу, а још ракију тражиш?“

39 „Ни по јада што ће пуцати и дизати халабуку, него могу још неког и убити, запалити какву државу или неку краљевину, а што ће се пењати по туђим воћкама, о томе да се и не прича“ (Ђопић 1964/II: 183).

40 Када се Вук Бубало придружи Омладинској чети у жетви у Саничкој долини, Ђоко Потрк испева духовити дистих: „Снопље веже вјешта рука / остаринца ђеда Вука“.

41 „Све до тог јутра устанак је некако био на самој ивици њихова засеока, вирио је преко плота и с њима разговарао, али сад... сад је, богме, устанак стигао у свачију кућу, одомаћио се, постао народни... Па да, народни устанак!“ (Ђопић 1964/II: 192).

42 „Дјевојке малог засеока тако окитише цвијећем и Кушљу и пољара да се поиздаље чинило како се то друмом креће нека оживјела леја пуна калопера и жутих ђулова“ (Ђопић 1964/II:196).

(Исто: 200), на шта Лијан одговара варирањем дистиха старе војничке песме о женидби „дугом пушком, немилом ђевојком“⁴³, чиме се свечани обредни карактер устанка непосредно потврђује. Исти свечано-обредни колективни, прегалачки дух прожима и мобу у Саничкој долини и народно славље којим бива дочекан Фрањо Клуз. На тај подигнути тон указује и пишчево почетно обраћање у *Бици у Злајној долини*, које се завршава благословом из јерменске бајке: „С неба њале љри јабуке: једна ономе ко је љричао, друга ономе ко је слушао, а трећа... трећа ономе ко је 1941. жео живио у Саничкој долини“ (Ђопић 1964/III: 383; подвукао писац).

По рецепијентима којима је именованем дела непосредно упућена, тематски и по наглашеном идеолошком аспекту *Пионирска љрилоија* Бранка Ђопића јасно рефлектује његово партизанско па и соцреалистичко залеђе („Југословенски ’социјалистички естетизам’ и настанак модерне поезије за децу“ – Љуштановић 2020: б. п.), али доноси и иновативни спој хумора, фолклора, игре, авантуристичког сижеа. Сви ови елементи посредују наглашени идеолошки аспект Ђопићеве *Трилоије*, али, бар у наговештајима, и одступају од строге „правоверности“ и поигравају се њом. Ово се у знатној мери артикулише управо у односу према фолклору, како оном из НОБ-а тако и оном старијем, традицијском слоју, преко којег се (на мала врата) у Ђопићеву трилогију уводи национална традиција.

У ненасловљеној курзивној белешци, којом отпочиње *Пионирска љрилоија* (1964: 8), писац јасно артикулише своју идеолошку позицију. Као примарни циљ властитог писања, он, у симулираном дијалогу с будућим читаоцем, на питање „*шћа желим да љосћийнем својим књийама*“ одговара апстрактно хуманистичком уопштеном тврдњом: „*Исћо оно шћо је народна револуција сћварала од нас: да одијам срећно и здраво љокољење наших младих људи који ће знаћи да воле, цијене и чувају човјека, своју земљу и куљћуру.*“ Једнако уопштено уобличено је и подстицање стваралачког труда „у великој борди за најредак свих људи“. Ово најнепосредније подсећа на пригодничарске текстове који су у поратној пионирској штампи пратили описе Титових путовања на „Галебу“. Осим тога, иако је смрт у *Трилоији* релативно ретка, Ђопић као један од основних циљева свог писања наводи величање родољубља и спремности на жртву: „Хоћу да вам, такођер, испричам и то са каквим су се жаром наши људи борили за ослобођење своје отаџбине, како су јуначки гинули

43 Песма се јавља у збирци Стевана Бошковића: „И мене је оженила мајка! / Дугом пушком и са телећаком, / с телећаком, немилим ортаком, / с патропташом, немилим пајташом. / Служим цара за седам крајцара, / цара служим, за девојком тужим“ (БП, 78) и у грађанској песмарици Јакова Илијина, у песми у којој војници прекоревају мајке што их нису на време ожениле: „Већ нас жени Францискус из Беча, / с британом сабљом и дугачком пушком“ (Маринковић 1966/II, 334; в. Пешикан-Љуштановић 2015: 59–76).

и давали несебичне жртве“ (Ђопић 1964: 8).

На срећу, *Пионирска трилогија* у свом највреднијем аспекту несумњиво прелази границе књижевности која је „*иозвана да човјека надахњује и иодсјиче на велика дјела и херојске иодвије*“ (Исто: 8) и остварује се као духовити, игром и авантурама, али и племенитим патосом прожети дружински роман, који превазилази оне идеолошке оквире које писац поставља овом уводном белешком. Један од видова овог превазилажења гради се повремено као травестија комесарског говора и масовних парола.

Пароле нису фолклорни облици⁴⁴, али се фолклору, поготово када је реч о онима из НОБ-а, знатно приближавају као вид адеспотне колективне комуникације који се преносио и ширио усменим путем. У Ђопићевој *Трилогији* пароле прожимају свакодневицу јунака, истовремено је нормирајући. Тако сеоска деца уче да пишу на полеђини непријатељских летака:

Тако би супротна страна зачас била посута невјештим словима,
али зато добрим паролама:

„Живјела Народноослободилачка војска!“

„Живио друг Тито!“

„Доље крвави фашизам!“

То је уједно био и најбољи одговор непријатељу
(Ђопић 1964/III: 385).

Исто поглавље, „Славни агитатори“, садржи и хумористичку транспозицију озбиљног идеолошко пропагандног дискурса. Пољар Лијан читајући летке учи да чита⁴⁵, што је повод да Црни Гаврило објасни како се и он „бави говорништвом и усменом пропагандом“ (Исто: 387), наговарајући домобране преко Сане да се предају. Када Гаврило прихвати Лијанову понуду да му уместо политичког комесара чете казује проле, ово кулминира у низу Лијанових комичних псовки које Гаврило дословно понавља као што је понављао и комесарове реченице. Карактеристичан је и мото којим почиње ово поглавље, десетерачки дистих приписан Гојану Кукићу: „Залај, вуче, загракћи, гавране, / а запјевај, Кукићу Гојане“ (Исто: 385), којим се и гусларско певање посредно доводи у везу са агитацијом. За разлику од Црног Гаврила, који нема властите речи већ послушно понавља туђе – комесареве или Лијанове – Лијан у неколико наврата травестира комесарске паролу и говор.

Ово травестирање може бити идеолошки мотивисано. Пољаро-

44 „Парола ж. ф. 1. 'реч или сажета реченица пропагандног значења (...)' 2. 'тајна уговорена реч или израз за препознавање увојној служби или конспиративним организацијама...'“ (РСКЈ/IV: 340).

45 Ово је пропраћено комичном клетвом која непосредно асоцира на авантуре барона Минхаузена (в. Распе 2017): „Дабогда пред топом летио у устима фењер носио“ (Ђопић 1964/III: 386).

ва „парола“ – ругалица „Краљу Петре уболо те јуне, / мичи шапе од народне буне“, управо тиме што у комичном нескладу „трпа заједно јунад и краљеве“ (Ђопић 1964/II: 329), постаје ефикасан и пријемчив антидинастички исказ. Исто важи и за његов повик: „Чувајте ми боцу с ракијом“ (Исто: 219). „Ове знамените ријечи“ комична су парафраза апокрифних опроштајних речи краља Александра – „Чувајте ми Југославију“ и намењене су комичком детронизовању династичке оданости. Међутим, у једном броју исказа Лијан директно травестира и комесарски новогovor и фразеологију. Ту, с једне стране, има елемената „другарске критике“ неразумљивог⁴⁶, па зато и неефикасног пропагандног језика: „Па што не кажете тако, него сте запели талијански: кигијена, мобилизација, теорија. И ви сте ми неке мачје крешталице“ (Исто: 237), али има и директног травестирања политичког новогovора. Тако се Лијан обраћа боци: „Тебе ће Лијан већ осушити кад наступи тај свечани историјски тренутак“ (Ђопић 1964/III: 480).

Асоцијације на фолклор НОБ-а и фолклор уопште у Ђопићевој *Пионирској њрилојији* бројне су, сложене и практично неухватљиве у свим могућим нијансама. Оне добрим делом откривају истинско уживање у чуду приповедања и певања, при чему фолклор постаје врста кода који писац дели са својим читаоцима, заједно са низом асоцијација и потенцијалних скривених наратива. Када Иле Гласнокурикаловић каже да је његова одлука да остане у чети као интендант записана „горе на мјесецу који чува овце зјездице“ (Исто: 542), у Ђопићево приповедање улази, преко одгонетке, усмена загонетка: „Пуно поље златних овчица и пред њима роган чобан“, али, истовремено, и сложена и богата симболика месеца као једног од његових носећих поетских симбола. Зависно од читаочевог сензибилитета и знања фолклор, и онај старији и онај новији, разгранана се у Ђопићевој прози у широком опсегу од поетских симбола до идеолошког моделовања читаоца, али и до наговештаја комичног деструирања „правоверности“ или, ипак, њеног обнављања привременим „извртањем“⁴⁷.

46 Тако Лијан не разуме шта значи реч хигијена, па самим тим и не поштује хигијенске норме комесара Војкана већ кутлачом бије „кигијену“, пса скитницу који му поткрада залихе.

47 Карневалски, на инверзији поретка засновани смех јесте: „Veseo, likujući, i – istovremeno – podrugljiv, ismevački, on negira i potvrđuje, i pokopava i preporuča“ (Bahtin 1978: 19).

ИЗВОРИ

- БП – Бошковић, Стеван. *Бачванске њесме*. У Новоме Саду: Печатња Игњата Фукса, 1862.
- Пјеванија – Милутиновић, Сима Сарајлија. *Пјеванија црнојорска и херцејовачка* [2. допуњено изд.]. Сабрана Чубром Чојковићем Црногорцем, па и њим издана истим. У Лајпцигу 1837.
- Распе, Рудолф Ерих. *Пусилоловине дарона Минхаузена*. Београд: Макондо, 2017.
- РСКЈ/IV – *Речник српскохрватскоја књижевној језика*. Књига четврта. О – П (ограшје – претња). Нови Сад: Матица Српска, 1971.
- СНП II – *Српске народне њесме*. Књига друга [1845]. *Сабрана дела Вука Караџића*. Књига пета. Прир. Радмила Пешић. Београд: Просвета, 1988.
- СНП III – *Српске народне њесме*. Књига трећа [1846]. *Сабрана дела Вука Караџића*. Књига шеста. Прир. Радован Самарџић. Београд: Просвета, 1988.
- СНП IV – *Српске народне њесме*. Књига четврта [1862]. *Сабрана дела Вука Караџића*. Књига седма. Прир. Љубомир Зуковић. Београд: Просвета, 1986.
- СНП VI – *Српске народне њесме. Књија шестја у којој су њесме јуначке најстјарије и средњиж времена*. Прир. Љубомир Стојановић. Биоград: Штампарија Краљевине Србије, 1899.
- СНП VII – *Српске народне њесме. Књија седма у којој су њесме јуначке средњиж времена*. Прир. Љубомир Стојановић. Београд: Државна штампарија, 1935.
- СНП VIII – *Српске народне њесме. Књија осма у којој су њесме јуначке новијих времена о војевању за слободу и о војевању Црнојораца*. Прир. Љубомир Стојановић. Београд: Државна штампарија, 1936.
- СНП IX – *Српске народне њесме. Књија деветја у којој су њесме јуначке новијих времена о војевању Црнојораца и Херцејоваца*. Прир. Љубомир Стојановић. Београд: Државна штампарија, 1936.
- СНПр II – *Српске народне њесме из необјављених рукојиса Вука Стјеф. Караџића*. Књ. 2. *Пјесме јуначке најстјарије*. Прир. Живомир Младеновић и Владан Недић. Београд: САНУ, 1974.
- СНПр III – *Српске народне њесме из необјављених рукојиса Вука Стјеф. Караџића*. Књ. 3. *Пјесме јуначке средњиж времена*. Прир. Живомир Младеновић и Владан Недић. Београд: САНУ, 1974.
- СНПр IV – *Српске народне њесме из необјављених рукојиса Вука Стјеф. Караџића*. Књ. 4. *Пјесме јуначке новијих времена о војевању за слободу*. Прир. Живомир Младеновић и Владан Недић. Београд: САНУ, 1974.
- Топић, Бранко. *Орлови рано леје*. Илустровао Фрањо Ликер. Сарајево: Народна просвјета, 1957.
- Топић, Бранко. *Славно војевање*. Илустрације Хамид Луковац и Марио Микулић. Сарајево: „Веселин Маслеша“, 1961.

- Ђопић, Бранко. *Биџика у Злајној долини*. Илустрације Хамид Луковац. Сарајево: „Веселин Маслеша“, 1963.
- Ђопић, Бранко. *Пионирска трилогија. Сабрана дела Бранка Ђопића*. Књ. II. Прир. Живорад Стојковић. Београд: Просвета, Сарајево: Свјетлост, „Веселин Маслеша“, 1964.
- Ђопић, Бранко. *Доживљаји Николејине Бурсаћа. Сабрана дела Бранка Ђопића*. Књига 5. Прир. Живорад Стојковић. Београд: Просвета, Сарајево: Свјетлост, „Веселин Маслеша“, 1975.
- Ђопић, Бранко. *Лијан води караване*. Илустрације Хасан Фазлић. Сарајево: „Веселин Маслеша“, 1981.
- Ђосић, Добрица. *Далеко је сунце*. Београд: Просвета, 1951.
- Dizdar, Mak (ur.). *Narodne pjesme iz borbe i izgradnje*. Sarajevo: Seljačka knjiga, 1951.
- ЕН – Esad Hadžiomerspahić. *Muslimanske narodne junačke pjesme*. Banja Luka: S. Ugrenović, 1909.
- Hörmann I – *Narodne pjesme muslimana u Bosni i Hercegovini*. Књ. I. Sabrao Kosta Hörmann 1888–1889. Sarajevo: J. Kušan, 1933.
- Hörmann II – *Narodne pjesme muslimana u Bosni i Hercegovini*. Књ. II. Sabrao Kosta Hörmann 1888–1889. Sarajevo: J. Kušan, 1933.
- МН I – *Hrvatske narodne pjesme. Junačke pjesme*. Књига прва. Ur. Ivan Broz i Stjepan Bosanac. Zagreb: Matica hrvatska, 1896.
- МН II – *Hrvatske narodne pjesme. Junačke pjesme*. Књига друга. Ur. Ivan Broz i Stjepan Bosanac. Zagreb: Matica hrvatska, 1897.
- МН VIII – *Hrvatske narodne pjesme*. Књига осма. *Junačke pjesme. Uskočke i hajdučke pjesme*. Ur. Nikola Andrić. Zagreb: Matica hrvatska, 1939.
- Popović, Đuro i Vladimir Kosak (ur.). 'Druže, Tito, ljubičice bijela'. *Narodne pjesme*. [Мрачај?]: Kulturno-umjetnički odsjek Odjela informacija ZAVNOH-a, 1944.
- Popović, Vladimir (ur.). *Narodne pjesme borbe i oslobođenja*. Zagreb: Prosvjeta, 1947.

ЛИТЕРАТУРА

- Бабић Вукадинов, Миланка. „Слика света у очима деце (’Пионирска трилогија’ Бранка Ђопића)“. *Дейиньство. Часојис о књижевности за децу* 44. 3 (2018): 69–77.
- Геземан, Герхард. „Задагак – суштина кратке приче“. *Црнојорски човјек. Прилој књижевној историји и карактерологији њајријархалности*. Подгорица: ЦИД, 2003, 13–28.
- Голднер, Бранислав. *Момчило Гаврић, најмлађи кайлар на свеју*. Београд: Партенон, 2013.
- Грујић, Тамара. „Идеологија у стваралаштву за децу Бранка Ђопића (’Орлови рано лете’ – идеолошки аспект)“. *Дейиньство. Часојис о књижевности за децу* 42. 1 (2016): 70–78.

- Гура, Александар В. *Симболика живоџиња у словенској народној ѿрадицији*. Београд: Бримо, Логос, Александрија, 2005.
- Ђорђевић Белић, Смиљана. *Посѿфолклорна ејска хроника: жанр на ѿраници и ѿранице жанра*. Београд: Читоја штампа, Институт за књижевност и уметност, 2016.
- Златковић, Бранко. *Први срѿски усѿанак у ѿвору и ѿвору*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2007.
- Игњатовић, Миодраг Д. „Споменик заборављеном јунаку“. Бранислав Голднер. *Момчило Гаврић, најмлађи кайлар на свеиу*. Београд: Партенон, 2013, 195–204.
- Јовановић, Бојан. *Маѿија срѿских обреда у живоѿином циклусу ѿојединца*. Београд: Службени гласник, 2014.
- Караѿић, Вук Стефановић. „Предговор првој књизи ’Народних српских пјесама’“. *Срѿске народне ѿјесме. Књија ѿрва, у којој су различне женске ѿјесме*. Беч 1841. Навођено према: *Сабрана дела Вука Караѿића*. Прир. Владан Неѿић. Београд: Просвета, 1975.
- Караѿић, Вук Стефановић. *Срѿски рјечник исѿумачен ѿемачкијем и латѿинскијем ријечима*. У Бечу 1852. Навођено према: *Срѿски рјечник исѿумачен ѿемачкијем и латѿинскијем ријечима*. Београд: Нолит, 1977.
- Кардељ, Едвард. „Говор на свечаном заседању Словеначке академије наука и уметности на дан 12. XII 1949. године“. *Наука и ѿприрода. Орѿан научних друшѿава НР Србије* 3. 1 (1950): 4.
- Клеут, Марија. „Традиционализам“. „Увод у читање српске народне књижевности“. *Срѿска народна књижевностѿ*. Прир. Марија Клеут. Сремски Карливци, Нови Сад: Издавачка књијарница Зорана Стојановића, 2001, 15–16.
- Латковић, Видо. „Шалѿива причица и ратничко-патријархална анегдота“. *Народна књижевностѿ* I. Београд: Научна књија, 1975, 124–142.
- Љуштановић, Јован. *Брисање лава (Поеѿиика модерној и срѿска ѿоезија за децу, од 1951. до 1971. ѿодине)*. Нови Сад: Дневник, Висока школа струковних студија за образовање васпитача у Новом Саду, 2009.
- Љуштановић, Јован. *Од Досѿијеја и Вука до Мирка и Славка. О слици деѿијеја и деѿињсѿива у срѿској књижевности за децу и срѿској кулѿури од 19. до 21. века*. Београд: Педагошки музеј, 2020. [навођено према рукопису]
- Маринковић, Боривоје. *Срѿска ѿрађанска ѿоезија XVIII и с ѿочејка XIX сѿолећа*. 1. и 2. део. Београд: Просвета, 1966.
- Марковић, Слободан Ж. *Конѿинуиѿијеѿи и вредностѿи: сѿудије о новој срѿској књижевности*. Ваљево: „Милић Ракић“, 1990.
- Марковић, Слободан Ж. „Сећање на детињство као вид аутобиографског у приповедној прози Бранка Ђопића“. *Међународни научни сасѿанак славистѿа у Вукове дане* 27 (1998): 374–377.
- Обрадовић, Славољуб. „Идеализација историје у функцији идејности у ’Пионирској трилогији’ Бранка Ђопића“. *Књижевностѿ и исѿорија* 9. *Идеализација и мѿиолоѿизација исѿорије у књижевности*. Ниш: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу, 2009, 247–261.

- Пешикан-Љуштановић, Љиљана. „Чаршијска анегдота. Испитивање граница жанра“. *Сјанаја село зайали*. Нови Сад: ДОО Дневник – новине и часописи, 2007, 249–257.
- Пешикан-Љуштановић, Љиљана. „Усмена анегдота од егземпла до вица“. *Промислињања традиције: фолклорна и литерарна истраживања*. Зборник радова посвећен Мирјани Дрндарски и Ненаду Љубинковићу. Ур. Бошко Сувајдић и Бранко Златковић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2014, 295–304.
- Пешикан-Љуштановић, Љиљана. „Војник граничар у усменој поезији и у грађанском лирском песништву“. *Усмена традиција Банатске војне границе*. Ур. Миодраг Матицки. Нови Сад: Матица српска, 2015, 59–76.
- Пешикан-Љуштановић, Љиљана. „Златна бајка о људима“. *Пишем ти џричу*. Нови Сад: Академска књига, 2020, 133–151.
- Пешут, Петар. „Питање ауторства неких партизанских народних пјесама“. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор* 33. 1/2 (1967): 33–39.
- Самарџија, Снежана. „Анегдота“. *Облици усмене прозе. Појмовник*. Београд: Службени гласник, 2011, 237–272.
- Слијепчевић, Перо. „Анегдота као уметничко дело“. *Зайиси. Гласник цетињској историјској друштва*. Цетиње: Државна штампарија, 1929. Навођено према: *Народна књижевност*. Прир. Владан Неђић. Београд: Нолит, 1966, 494–502.
- Трифунуовић, Саша. „Заборављен најмлађи каплар Момчило Гаврић“. *Политика* 21. 09. 2008. б. п. <<http://www.politika.rs/scc/clanak/56567/Zaboravljen-najmladi-kaplar-Momcilo-Gavric>> 30. 7. 2020.
- Ђосић Вукић, Ана. „Пишчева биографија и слика света“. *Зборник Матице српске за славистику* 63 (2003): 299–306.
- Шаранчић Чутура, Снежана. „Усмена књижевност у делима за децу и омладину Бранка Ђопића“. *Зборник Матице српске за књижевност и језик* 57. 1 (2009): 137–143.
- Шаранчић Чутура, Снежана. *Бранко Ђојић – дијалој с традицијом. Усмена књижевност у делима за децу Бранка Ђојића*. Нови Сад: Змајеве дечје игре, 2013, 140–146.
- Шаранчић Чутура, Снежана. „Фолклорна реторика и фразеологија у делима за децу Бранка Ђопића“. *Дјетињство, младост и старост у Ђојићевом стваралаштву / Kindheit, Jugend und Alter im Werk von Branko Ćopić*. Ур. Branko Tošović. Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität; Бањалука: Народна и универзитетска библиотека Републике Српске, 2016, 275–290.
- Аноним. „Пјесме марша за жртве корупције: Padaj silo i nepravdo, narod ti je sudit zvan!“ <<https://zurnal.info/novost/22602/padaj-silo-i-nepravdo-narod-ti-je-sudit-zvan>> 8. 8. 2020.
- Аноним. „Sa sestrom junački poginuo za slobodu: Znete li koji je Banjalučanin napisao stihove partizanske pjesme 'Po šumama i gorama'?“. *Vuka*.

12. фебрыар 2018. <<https://www.6yka.com/novosti/sa-sestrom-junacki-poginuo-za-slobodu-znate-li-koji-je-banjalucanin-napisao-stihove-partizanske-pjesme-po-sumama-i-gorama>> 8. 8. 2020.
- Bandić, Dušan. *Tabu u tradicionalnoj kulturi Srba*. Beograd: BIGZ, 1980.
- Bahtin, Mihail. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*. Beograd: Nolit, 1978.
- Bošković-Stulli, Maja. „Narodna poezija naše narodnooslobodilačke borbe kao problem suvremenog folklornog stvaralaštva“. *Usmena književnost. Izbor studija i ogleda*. Prir. Maja Bošković-Stulli. Zagreb: Školska knjiga, 1971, 317–355.
- Bošković-Stulli, Maja. „Narodne pjesme u okviru pjesništva NOB-a“. *Usmena književnost nekad i danas*. Beograd: Prosveta, 1983, 179–186.
- Dimić, Ljubodrag. *Agitprop kultura. Agitpropovska faza kulturne politike u Srbiji 1945–1952*. Beograd: Izdavačka radna organizacija „Rad“, 1988.
- Jeknić, Dragoljub. „Djeca u ratu, rat u romanima za djecu“. *Детинство. Часопис о књижевности за децу* 14. 1/2 (1988): 29–35.
- Jergović, Miljenko. „Padaj silo i nepravdo“. *Ajfelov most* 24. 06. 2019. <jergovic.com/ajfelov-most/padaj-silo-i-nepravdo/> 5. 8. 2020.
- Lukić, Sveta. *Savremena jugoslovenska literatura (1945–1965)*. Beograd: Prosveta, 1968.
- Majhut, Berislav i Sanja Lovrić Kralj. „Slika djeteta u dječijoj književnosti pedesetih godina 20. st. u socijalističkoj Jugoslaviji“. *Детинство. Часопис о књижевности за децу* 42. 2 (2016): 43–53.
- Marković, Slobodan Ž. „Pogovor o piscu i njegovom delu“. Branko Ćopić. *Orlovi rano lete*. Beograd: Mlado pokolenje, 1970, 317–320.
- Marković, Slobodan Ž. „Anegdota“. *Rečnik književnih termina*. Beograd: Nolit, 1985, 25.
- Ognjanović, Dragoslav i Rada Prelić. *Savez pionira Jugoslavije 1942–1982*. Gornji Milanovac: Dečje novine, 1982.
- Paravina, Emil. *Savez pionira Hrvatske u uvjetima društvene brige za odgoj djece (1950–1957)*. Zagreb: Naša djeca, 1957.
- Peković, Ratko. *Ni rat ni mir. Panorama književnih polemika 1945–1965*. Beograd: Zavod za izdavačku delatnost „Filip Višnjić“, 1986.
- Petranović, Branko. *Istorija Jugoslavije 1918–1988. Treća knjiga. Socijalistička Jugoslavija 1945–1988*. Beograd: Nolit, 1988.
- Pešić, Radmila i Nada Milošević Đorđević. „Ratničko-patrijarhalna anegdota“. *Narodna književnost*. Beograd: „Vuk Karadžić“, 1984, 223.
- Vuković, Novo. „Rat kao tema realističke proze za za djecu i omladinu“. *Uvod u književnost za djecu i omladinu*. Podgorica: ITP „Unireks“, 1996, 249–263.
- Zogović, Radovan. „O našoj književnosti, o njenom položaju i njenim zadacima“. *Na poprištu. Književni i politički članci, književne kritike, polemike, marginalije*. Beograd: Kultura, 1947, 182–204.

Ljiljana Pešikan-Ljuštanović

*Folklore as a Type of Ideological Modelling of Readers.
Branko Ćopić's Pioneer Trilogy*

Summary

The folklore of the National Liberation Struggle (Serb. Narodnooslobodilačka borba, NOB), as well as folklore in general, is an important part of Ćopić's worldbuilding and value system in his *Pioneer trilogy*, published between 1957 and 1963. The clearly named recipients and the theme of the work (i.e., a group of children unite with adults with a "child's heart" in fighting against injustice, joining the NOB, and the struggle for the successful completion of the harvest in the Sanica Valley) are presented as a combination of an adventure story with elements of humour, a war novel and a love story for children, and are strongly ideologically marked. This is achieved primarily through employing folklore, which, throughout the Trilogy, emphasizes the spirit of freedom, willingness to sacrifice, collective effort and the contribution to the war effort of the people as a whole. Besides the NOB folklore, traditional folklore plays a significant role in the ideological colouring of Ćopić's work as well — namely, the segment thereof that celebrates disobedience to a foreign invader and resistance to all kinds of injustice, while completely omitting any aspect of the national and religious determination of the Other. Since the intended recipients of the work are pioneers — children born after the war — the ideological atmosphere of Ćopić's Trilogy has an educational and pedagogical meaning and an emphasized modelling function, which is primarily mediated by humour and folklore. Nevertheless, in certain travesties of slogans and parodic aspects of the work, there is a possible hint of deviation from the ideological monolith. This is unequivocally contributed to by the potentially subversive spirit of humour that pervades all of Ćopić's work.

Keywords: NOB folklore, traditional folklore, ideology, pioneers, child fighters, oral lyric poetry, oral epic, tradition, parody, travesty

Примљен: 10. 10. 2021. Прихваћен: 1. 3. 2022.