

Александра В. Пауновић¹
Институт за књижевност и уметност
Београд

У ТАЈАНСТВУ СВЕТА: ОНО ЧЕМУ СЕ РАДУЈЕ МЕЛАНХОЛИК²

Трудим се да будем и останем хумориста. Много је разлога
за хумор, и у овоме нашем животу хумор се тражи и потребан
је као мало воде на длану.
Бранко Ћопић

Апстракт: *Рашичитављајући у аутопоетичком кључу садржај писма књижевнику Зији Диздаревићу с почетка Баште сљезове боје, у раду се конституише проблемско место односа меланхолије и хумора у приповедној прози Бранка Ћопића. Од прве приповедне збирке Планинци (1940) и циклуса Живот у магли, насталог у предратно време, а објављеног 1946, до Баште сљезове боје (1970) одвија се једно (о)кретање ведрине и сете.³ Оваква поетичка и естетичка (лирска) путања приповедачке имагинације остварује се кроз меланхолију и хумор као стваралачки премер упризореног света. Користећи се теоријским погледима на феномен меланхолије (М. Хајдегер, Ј. Крестева, Е. Левинас) и филозофским гледиштима (Платона, П. Слотердика, Ј. Паточке), аутор у интерпретацији Баште сљезове боје сагледава феномен тајне као битан идејно-филозофски чинилац приче и приповедања, који реалистични приповедни дискурс раствара и помера ка искуству модерне субјективности.*

Кључне речи: *меланхолија, хумор, Ћопић, аутопоетика, душа, тајна, самоћа.*

¹ ale.paunovic@gmail.com

² Рад је настао као резултат рада на пројекту *Смена поетичких парадигми у српској књижевности 20. века – национални и европски контекст (178016)*.

³ Синтагма је преузета из наслова зборника *Ведрине и сете Б. Ћопића*, прир. Михајло Пантић, Београд: Библиотека града Београда, 2015.

Започевши *Башту слезове боје* (1970) епистолом мртвом пријатељу, Бранко Ђопић описује жарина места *autopoiesis-a*, која су као обликотворна поетичко-естетичка начела конституисала и особености приповедачке имагинације његових првих приповедних збирки. Исписивање писма неприсутноме и „спуштање” стваралачког чина приповедања *златне бајке о људима* у сâм процес писања/упућивања писма (и приче) преминулом пријатељу, обликује (ауто) поетичко *немогуће место*. Међутим, није само реч о томе да писмо не може да стигне до мртвог Зије, премда јесте, нити о узалудности таквога адресирања. Чињеница је да приповедање задобија свој почетак из те немогућности, у сопственој слабости да из себе изнедри оно могуће – Зију као читаоца. Поигравајући на оној слотердијковској муци започињања, рекли бисмо, писмо мртвом пријатељу као сабраност апоретичних „ликова” ђопићевске поетике, видећемо, задржава нас, понајпре, у тајни неименованог и/или неименљивог оног: „Знам да пишем писмо које не може стићи свом адресанту, али се тјешим тиме да ће га прочитати бар онај који воли нас обојицу” (истакао аутор).

Писац нам неће рећи ко би могао бити *онај који воли обојицу* (Зију и њега). Читам и немам, дакле, изгледа да спознам које је то тихо, притајено биће (мој садруг и сапутник), тај други читалац тако чврсто утиснут под опном књиге. Њему је текст нечим и некако судбински намењен – намењен *љубављу* коју поседује за писца и немогућег адресата, ја сам тек случајна рука у коју је књига (школским програмом) доспела. Ко то сем мене чита пишчеву епистолу? *Нешто* ме *препада* на почетку читања и под том опсадом неименованог и/или неименљивог читам.⁴ Моја *сопствена соба* се удваја да у њу присуствује још *неко*, јер *Башта...* не допушта да будеш сâм. Читаоци *Баште...*, онеспокојени несазнатљивим, али награђени нечијим присуством (*онога који воли*), заптивени су у обод *тајне*, која собом хоће још *нешто* да каже, осим да нешто у себи задржава *изван* граница разумевања.

Пребивање у *тајни* и *тајанство света* једно је од оних места у ђопићевској приповедачкој имагинацији до којих се не долази кроз врата „широм отворена”, тј. кроз рецептивно поље које је српска књижевнокритичка и књижевноисто-

⁴ Александар Јерков у излагању „*Писмо смрти* Бранка Ђопића” на научном скупу у Андрићевом институту, организованом поводом тридесетогодишњице смрти Б. Ђопића, прати „парадоксални траг и језиви печат смрти”, настојећи да одгонетне зашто писмо не може да стигне адресанту, а не адресату, „где пише, како пише и зашто пише смрт у делу писца чија су ведрина и духовитост оставиле печат једне наде у којој за самог аутора, као да је живео у кафкијанском свету, нема места” (2014: 67–68). Пратећи ову врсту рашчитавања танатописма, текстовност (*о)крета субјекта* насталих у присени смрти – под јâсом свести о њој као коначном упоришту, она се, у својој неотуђивости и апсолутној припадности људском бићу, може јавити и као *место* (последње) *љубави*. Но, има ли на хоризонту још нечега, осим смрти, да (нас) може волети?

ријска мисао начелно формирала у негативном кључу.⁵ Наративизација *тајне*

⁵ На књижевноисторијску контекстуализацију и рецепцију дела Бранка Ђопића умногоме је утицао исход сукоба „модерниста” и „реалиста” педесетих година прошлог века у којем је Ђопић учествовао на страни реалиста. Наиме, не уваживши особености предратних збирки, пишчев рад на сатирама, ни друштвено-политичку осуду којој је био изложен, радови модернистички оријентисаних критичара и по завршетку полемике Ђопића једнострано тумаче и недвосмислено именују као партизанског писца, ангажованог писца владајуће идеологије. Међутим, пренебрегнута је чињеница да је Ђопић био први критичар југословенског социјализма, партијске олигархије. Године 1950. и 1952, за време Конгреса Партије, Ђопић је био предмет оштре Титове јавне критике. Ђопићеве приче се штампају тек после процеса против М. Ђиласа. Проблеми настају и са издавањем романа *Глуви барут* у Просвети 1957; његово превођење на немачки језик било је забрањено. Интервјуи које је Владимир Буњац снимиио 1962. године с Ђопићем, као и пропратни материјал из периодике у књизи *Јеретички Бранко Ђопић* (1984), где су разговори одштампани, јасан су доказ пишчеве незавидне позиције и угрожености.

У историјама српске књижевности о опусу Бранка Ђопића и његовом значају унеколико се друкчије говори. Јован Деретић истиче да су традиционализам, народни дух, реализам и ангажованост основни елементи Ђопићеве прозе, а да ангажованост не испољава у преданости идеји и покрету, већ кроз опредељење за традиционалне идеале, слободу, социјалну правду (2007: 1139). С друге стране, Предраг Палавестра – када помиње Ђопића у студији *Послератна српска књижевност 1945–1970 и њена историја* – не спомиње ангажованост: „Он је писац реалистичког опредељења, последњи бујни изданак фолклорног стваралачког духа, изванредне комуникативности израза, стилске отворености” (2012: 292–294). Бранко Ђопић кочићевски модел приповедања примењује по унутрашњем аутодиктату: „Највећи утицај на мене и тојој младости су оставиле *Mrtve duše* и *Don Kihot*, али и svet Коџића” (Bunjac 1984: 42), не одредивши се за страну књижевне левице. „Његове приче су конвенционалне, фабула је окосница приповедања, јунаци су увек приказани у зависности од општих збивања” (Palavestra 2012: 293), стога је социјални моменат изражен, али не и тенденционално ангажован.

Појам ангажованости у опусу Б. Ђопића је, дакле, двојачко протумачен. Ангажованост истичу модернисти као негативну страну Ђопићеве прозе, док му оновремена (режимска) критика управо то својство одриче. Према књижевној политици чији су задаци одређени на Првом конгресу књижевника Југославије из 1946. године, у реферату Радована Зоговића Ђопић је проблематичан, јер није прогресиван, не утиче на позитивне поступке и размишљања. Велибор Глигорић у тексту *Јеретички Бранко Ђопић* наглашава: „Slučaj njegove jeresi krupna je potvrda da literarni rad pisaca sadrži i njegov politički rad, pisac ne može stupiti u ‘borbu za dušu našeg čoveka’, a da nije naoružan njegovim ideološkim oružjem iskovanim u borbi koja se kod nas vodi za pobjedu socijalizma [...]” (Bunjac 1984: 30). Победа социјализма, према уверењу Велибора Глигорића, припадајућа је идеолошкој осовини, која политички чин конвертира у сопствени механизам, тј. једначи га са собом. Уколико се литература не *уписује* иза идеолошког оруђа и/или оружја, она губи легитимитет – „борба за душу” више није њена, те је њен творац сувишан човек, јер је сам начин старања о „души нашег човека” неупитан, задат партијским програмом.

Уочи јубилеја тридесетогодишнице од пишчеве смрти и стогодишњице од рођења покренути су неколики пројекти којим се донекле рехабилитују књижевнокритички погледи и идеолошки сужена рецепција опуса Б. Ђопића у српској књижевности. Научни скуп *О Бранку Ђопићу* одржан у Андрићевом институту одвија се, према речима организатора, у знаку оживљавања и расветљавања оспореног Ђопића; истраживања излагача штампана су наредне године у оквиру зборника *О Бранку Ђопићу* (Вишеград: Андрићев институт). Зборник *Ведрине и сете Бранка Ђопића*, настао у оквиру пројекта Библиотеке града Београда, доноси скрајнуте, заборавље-

и смисао који еманира из њених обликотворних поступака одвија се на *другој линији* – спрам идеологизације и опскурних привида – у *пунини* исприповеданог света: у његовом лиризму као основном такту, у меланхолији и хумору.⁶ Писац је и сâм у неколико наврата назначио да је његов хумор неделит од лирике која је елементарна особина његове наратије: „Хумор треба да учини да ова лирика не буде превише сентиментална и сјетна, а лирика учини хумор пријатним, љепшим и даде му некакав посебан сјај” (Вунјас 1984: 42). Надаље, истичући и високо егзистенцијално значење хумора, Б. Ђопић присећа се речи светогорског оца Саве о сврси његовог позива приповедача: „Насмејавати људе у њиховој вечитој самоћи” (Ћорић 1981: 237–242). Насмејати у вечитој самоћи, дати једно *да* у многошумности и неразговорности светова – дати, дакле, једно дојсовско луцидно *да* животу из потпуне осаме бића громагласним, вишезначним смехом усврховљује приповедање, бистри *лик* приповедача.

Та *друга линија* говора као *друга линија* писма у *Башти сљезове боје* уцртава се у поље *тајне*, рекли смо. Осим непознатог *оног који воли нас обојицу*, енигматичност у њој распростире се и на још неколико момента приповедног света. Михајло Пантић запажа да је „башта детињства заправо Еден, а то што је дјед Раде ’незнајша’ у бојама само појачава енигматичност, али и трагичку осенчаност света у који су дечак и сви његови (бачени)” (2015: 91). Башта је простор у којем свет присуствује у примордијалној блискости са човеком, она је простор космоса творен *за* њега. Међутим, што се више примичемо крају *Баште...*, приповедање нас суочава са сазнањем да нам је дато само бивање у негостољубивости света (Рантић 2016: 91), те се исконска блискост човека и природе распршава у историјском, друштвено-политичком кругу. Али, ако раја нема и нема *могућности* његове, може ли се ипак у људском распознати она ситна, искричава трина *рајских* простора? Другим (Агамбеновим) речима, може ли се какав садржај бића издвојити и разлучити од *голог живота*, остаје

не истине о писцу, књижевнокритичке огледе који у жижу херменеутичког интересовања стављају поетичке и естетичке вредноте ђопићевске приче и причања. Ваља нагласити да се и у издаваштву обележила година Б. Ђопића. Ранко Поповић приређује јубиларно издање Ђопићевих дела поводом стогодишњице рођења у пет томова у садрадњи са Заводом за уџбенике и наставна средства (Београд, 2015). У име јубилеја из штампе излази *Пјесник великог помирења: особености умјетничког израза Бранка Ђопића* Ранка Поповића (Бања Лука: СПКД Просвјета, 2015), *Народна основа Ђопићевог језика* Светозара Личине (Бања Лука: Фондација „Бранко Ђопић”, 2016), а Душко Ређеп приређује *Антологију Ђопић: изабране странице Бранка Ђопића* (Нови Сад: Прометеј).

⁶ Делови рада који се односе на питање хумора и меланхолије потичу из реферата „Меланхолично и хумористично у приповедној прози Б. Ђопића”, изложеног на скупу „О Бранку Ђопићу” у Андрићевом институту, в. Рауповић 2016.

ли шта од *лепоте постојања*, од *душе* која је на начин учешћа присна са њом? Семантика приповедачког коментара, којим се завршава прва прича *Башта сљезове боје*, одаје један специфичан однос према (не)знању:

[...] а ја још ни данас сигурно не знам какве је боје сљез. Знамо само да у прољеће иза наше потамњеле баштенске ограде просине нешто љупко, прозрочно и свијетло па ти се просто плаче, иако не знаш ни шта те боли ни шта си изгубио (Ћорић 2015: 18; подвукла А. П.).

Онај ко зна да је *нешто прозрочно* просинуло, што није свакако само окуларно фиксирана чињеница, јесте онај ко је одустао од научно-рационалног поимања света. Око које хвата у прозрочној материји светлост јачу од свагда присутне јесте око које може да обухвати парадокс, око прислоњено на *кључеве бића*, рекао би Јан Паточка, поглед са снагом да опстане у *тајни*.⁷ Искричавост сусрета са *тајновитом* бојом слеза у поседу је приповедања, које из сећања излива у језик сјај изворног односа према свету. *Љупко, прозрочно и светло* јесу одредбе лакоће постојања, лакоће сусретања са светом – одредбе радости. Оне су археолошки, кроз приповедање, изнете из света детињства, „ископане/откривене”, предате мери садашњег, нераздвојиве од *бола* неутврђеног узрока и неодређеног места деловања. „Бол се врати увек када се сетимо да је нешто остало у нама”, казиваће прича М. Пантића „Овога пута о болу” (Pantić, internet), али је овај остатак, остатак *од* нечега – знак откинуте *пунине* која више не присуствује, опипљиво место сагореле *радости*.

Бол – тешкоћа човекове постављености у живот, траг је у *души*, јер „Третирати бол значи разумјети која љубав души недостаје” (Vukašinović 2012: 75), те се испод неатрактивних, не нарочито тешких приповедних занимљивости у *Башти...* (Pantić 2015: 91) пројављује идејно-филозофски слој „вечитих питања” у једноставности њиховог јављања.⁸ Приповедачев коментар се дакако може тумачити као синдром *црног сунца* – оспољавања меланхолије,⁹ али иза

⁷ „Непрестано уздрмавање наивног познавања смислености јесте нови начин смисла путем откривања његове повезности са *тајновитошћу бића* и постојања у целини” (Patočka 2009: 121; истакла А. П.).

⁸ У Платоновој *Држави* душа савладава бол тек у јединству истинског знања и живљења: „Постижући тако блискост и здруженост са стварним бићем (*tò ón óntos*), истовремено постиже да се роди ум (*ноῦς*) и истина, доспева до сазнања, истинског живљења и уздизања, па ће тек онда његов бол престати, никако пре” (1993: 181).

⁹ О меланхолији поводом дела Ћопића било је речи у поменутој књизи Прадрага Палавестре и у раду Ане Ћосић-Вукић *Сатирична прича Бранка Ћопића и критика југословенског социјализма*. Оба аутора феномен меланхолије везују за потоња остварења, Палавестра за *Башту сљезове боје*, а Ана Ћосић-Вукић за домен друштвене критике: „Слика света у Ћопићевом књижевном делу је еволутивног карактера, па је и критика југословенског социјализма у њој мења-

проливане црне жучи остаје силина „поткожних” кретања којима је *црна жуч* изручена простору, силина потекла из иницијалних момената збирке, из нагона за писањем/приповедањем у „хладној јези”, претходници мрких убица:

Касна је ноћ и мени се не спава. У ово главо доба разговара се само с духовима и успоменама, а ја, ево, размишљам о златној паучини и сребрној магли твојих прича, и о страшном крају који те је задесио у логору Јасеновац. Пишем, драги мој Зијо, а нисам сигуран да и мене, једном, не чека сличан крај у овоме свијету по коме још путује куга с косом.

[...] Умножавају се по свијету црни коњи и црни коњаници, ноћни и дневни вампири, а ја сједим над својим рукописима и причам о једној башти сљевове боје, о добрим старцима и занесеним дјечацима. Ђурам се у дим рата и налазим сурове бојовнике: голубијег срца. Прије него ме одведу, жури да испричам златну бајку о људима. Њено су ми сјеме посијали у срце још у дјетињству и оно без престанка ниче, цвјета и обнавља се. Пржиле су га многе страхоте кроз које сам пролазио, али коријен је остајао, животворан и неуништив, и под сунце поново истурао своју нејачку зелену клицу, свој барјак. Рушио се на њега оклоп тенкова, а штитио га и сачувао пријатељски повијен људски длан.

Ето, о томе бих, Зијо, да шапућем и пишем своју бајку. Ти би најбоље знао да ништа нисам измислио и да се у овоме послу не може измишљати, а поготову не добри људи и свети бојовници (Ћорић 2015: 13–14).

Постоји, дакле, једно битно старање да се драгоценост живота окупи и очува, које, гравитирајући у пољу *autopoiesis-a*, захвата естетски и поетички интерес обликовања инстанце приповедача, ликова, зглобних момената приче и њених идејно-филозофских (метафизичких) импликација.

ла своје изражајне видове: на почетку је то био хумор, а на крају меланхолија и сета” (Ћосић-Vukić 2005: 395). Међутим, у хоризонту Ђопићеве приповедне прозе меланхолично није нужно увек везано за друштвену критику. Меланхолија се јавља као основни доживљај света и времена, као један од носећих конституената слике света поред хумора. Она је егзистенцијално-онтолошки обзнањена као *нахођење*, а онтички као угођај [Stimmung], угођено-битак [Gestimmtsein]. Под штимунгом Мартин Хајдегер у *Битку и времену* не подразумева пуко расположење у смислу афекта, већ: „Штимунг чини отвореним како некоме јесте и постаје”. У овоме „како некоме јесте” угођено-битак доноси битак у његово „Ту” (2012: 169). У том смислу, драгоцен је рад Јелене Тодоровић *Просута црна жуч*, који сагледава динамику односа простора и меланхолије у циклусу *Живот у магли*. Истичући естетске квалитете, приповедачке стратегије и идејне импликације меланхолије спрам поетике простора у споменутом циклусу, ауторка закључује: „У посљедњој приповиједи, по којој је и циклус насловљен, и дословно је [меланхолија] потопила простор. Ништа живо и животно у њему није остало” (2015: 119; додала А. П.).

У канонској поетској причи српске књижевности *Полод на мјесецу*, Петрак изриче меланхолични резиме над сопственим животом, али се у том говору који посведочава тип самоодноса назире нешто далекосежније – *брига о души* (*epimeleia heautou*): „Затуче ме тако, утуца, изгубих душу још од малих ногу. А да сам се једном отео и пошао, Раде, брата мој...” (Ћорић 2015: 30; истакла А. П.). Како запоседнути сопствену *душу*, како *бити-код-себе-у-свету* (*chez-soi-dans-le-monde*), укинути подрхтавање сопства, његову болну амплитуду између онога што сам сада и онога *који јесам*, имајући, очигледно, поверење да ово *азь суици* (још) није протерано изван зидина света и прокажено за бескрупулозног лажова? На једном је крају, дакле, питање опсега могућности сопства, ентелехијске чистоте бића, сабрано у могућност остварења овога *отети се* и *поћи*, а на другом питање *тега* постављеног у људско биће који *сужава и затвара свет*, потуђује *душу*. Петер Слотердајк на једном месту у *Сферама*, сагледавајући смисао историје спрам своје тезе о основној форми живљења као бивања у сфери, закључује:

Цела историја јесте историја односа који подразумевају давање душе. [...] Сферолошка драма развитка, тј. продор у историју, започиње у тренутку када индивидуе, које су полови двоједног поља, искораче у мултиполарни свет одраслих (2009: 53, 55; истакла А. П.).

Остаје, дакле, упитаност да ли је давање неисцрпљујуће за оног који даје, или историја неповратно узима, творећи, како ће то Д. Киш запазити у *Гробници за Б. Давидовича*, од *душе* јеретичку реч у документима. Дечачко (Петрарково) хтеће сусрета са месецом, сузбија забрана: „– Сјећам се као да је вечерас било: помоли се мјесец над гајем, сто метара над нашом кућом, а мене ноге саме понесу к њему. Куда? – дрекне ћаћа па за мишице, за камцију, за... не бира чиме ће.” Отац који бије поставља обруче око дечаковог до тада неомеђеног света, уписујући га у друштвено прихватљиве структуре понашања. Забране обликују, „надгледају” и дечачки свет наратора:

Тек ми је пета година, а већ се свијет око мене почиње затварати и стезати. Ово можеш, а ово не можеш, ово је добро, ово није, ово смијеш казати, оно не смијеш. Ничу тако са свих страна, јато љутитих гусака, хоће и да ударе (Ћорић 2015: 30).

Иза ове хумористично нивелисане слике „прикљученија” из детињства, која педагошко-васпитне мере приказује као „јато љутих гусака” које „хоће и да ударе”, утиснут је (опализацијом) феномен *удара*, који осим уписивања у фукоовски концепт „надзирања и кажњавања” кристалише и облик/садр-

жај простора и бића под њим. *Удар* у пространство дечаковог света значи *удар* у раст и ширење бића – човек под ударом, човек је ограђен, постављен унутар сфере *двоједне интимности*¹⁰ скупљеног себе и ограниченог простора на ком станује. Из овакве скупљености потекао је усамљен човек – велика, готово центрипетална тема Ћопићевског приповедања, која има повлашћено место у пишевом опусу колико и тема детињства, златна бајка о људима, „блажена добра земља из приче” (Ћорић 1994: 137). Обе теме заједно сведоче да је суштински интерес Ћопићеве прозе трагање за правим животом „који као (подвукао аутор) да смо давно негдаје гледали и знали, па га заборавили у безличном свету” (Ћорић 1994: 105). Из дубоке амбивалентности наведеног аутопоетичког исказа: непотврђености да ли смо тај и такав живот заиста познавали, из немогућности да се потврда да, али и из извесности да његове могућности има (отуда траг у приповедном језику: *као*) потиче „златна бајка о људима” – приповедањем о њој одржава се могућност враћања *оном* животу као могућност враћања *личносног* у свет – враћања *рајских* предела.

Етерично-магијска атмосфера у *Походу на мјесец* исијава из човекове упућености на *близину тајне*: „Споро напредујемо уз мрачан зашаптан брег. Над нама разгорено небо најављује близину најтајанственијег путника, мјесеца”. На зашаптаном брегу, брегу чији рељеф обликују шапати учешћа у тајанству света, у догађају *тајне*, која се не одгонета, али управо у том неимању и незадобијању *душа* задобија узлет, покрет уз вертикалу света и ширење. Биће *зри* у *Походу на мјесец* снагом сапетости постављених граница, померањем *тега* ван његове унутрашњости, додирујући непоновљивост сопства и отварања „неземаљског видика” на „опасној граници”:

– Утекô лопов, па да. Нека, нека. Хајде ти мени нађи доље у селу дјечака од кога је мјесец клисуо тако брзо. Нема га. То си ти, само ти, а и ја са тобом.

Хм, нема?!... Па заиста, нема таквог дјечака у читавој нашој долини. Нит сам га видио ни чуо за њега. Та не долази цабе Петрак баш нашој кући. Ја сам ту, ја...

– Делија наша – додаје Петрак, као да је коначно нашао ону праву, завршну ријеч за читаво моје опчарано мјесечарско ткање од кога ми је глава тако

¹⁰ Под појмом *сфера* Петер Слотердајк у студији *Сфере: Микросферологија I* подразумева темељну форму живота, „двоједан заједнички простор доживљаја и искустава. [...] сфера је мехур близнаца, елипсоидни простор духа и доживљаја с најмање два, један другоме окренута и припадајућа поларна становника. Живот у сфери је, тако, становање у оном суптилном које је заједничко (2010: 45).

пуна да и сама почиње да зрачи и свијетли, као жута бундева заостала у пожњевану кукурузишту.

– Паметна ђедова глава!

Стојим тако у обасјаној ноћи, пред хладњикавим неземаљским видиком какви се јављају само у сну, помало је и страшно и тужно... Даље се или не може или се не иде, ако већ путник није будала и „вантазија”, што би казао мој дјед, предобри душевни старац чија ме љубав грије и овдје, на овој опасној граници гдје се кида са земљом и тврдим свакодневним животом (Ћорић 2015: 31).

Ђопићева приповедачка имагинација остварује се, дакле, у бризи да се свет обдукцијски не расклопи, не рашчини од непоновљивог сусрета са његовом *тајном*.¹¹ У краткој хумористичној причи *Поклоници змаја* из збирке *Планинци*, Вучен и Глишан у млину расправљају о истинитости змаја. Опростореност млина дата је из перспективе ликова, те наратив из реалистичког проседеа клизи у психолошко-ирационалне садржаје:

Козар снено погледа око себе: сене су играле и потитравале по брашнавим брвнима у бесциљној и грчевитој борби, игра пламена замирала је у тајанственој полутами под кровом, испод ногу је прскала и шумила невидљива вода. Чинило се да као да се то дође под подом отварају бескрајни мрачни светови у којима је све могуће (Ћорић 1985: 258).

У име бескрајности и тајанствености света, саговорници воз проглашавају за „варанцију”. Њихов митотворни поглед, нераспршен пуком објективизацијом негује нераспареност света и *тајне*:

Па су обојица заћутали и чисто задовољни што заиста нема тога чуда, које буну мисли и квари тајанствено лице свијета. [...] И сваког је часа испред врата могао минути змај огроман и тајанствен (Ћорић 1985: 259; истакла А. П.).

¹¹ У линији наративизације *тајанства света* може се тумачити и прича *Планинци*, у којој је могућност чуда премрежена с недокучивим, тајанственим пределима света и везана за психолошку мотивацију Вучена: „Дуго је говедар причао о многим чудним и необичним стварима и, док га је тако ћутке слушао, Вучен је осјећао како му се у души рађа нада и свијет дотад скучен и таман почиње да се разведрава и продубљује у даљине непознате и тајанствене. Сутоњ је мијењао и растапао све облике, настајао је један друкчији свијет у ком је све могућно, а кад је Вучен подигао главу, доле на највишим врховима Грмеча још је у сунцу блијештао снијег. Нешто топло пријатељско струјало је одозго старцу у душу, као да је планина јављала да се негдје на некој непознатој стази виде два човјека, који ознојени журе да обрадују стара оца” (Ћорић 1985: 346; истакла А. П.).

Вратимо се накратко питању меланхолије. Петрак је умногоме парадигматичан лик ћопићевске прозе. По основном меланхоличном штимунгу који га обликује, по оном нагону *отићи*, он се уписује у круг јунака из *Планинаца* и *Живота у магли*.

Индикативно је запазити како се у споменутој збирци и циклусу прича топономастички смисао пишчевог завичајнога предела 'докида' поетским језиком, тропичношћу и постаје предео заробљености у *истоветност*.¹² Ћопићевци јунаци из *Живота у магли* прижељкују одлазак, али не могу да иступе ка споља. Мићо, јунак из приче *Сањари на друмовима*, размишља да пређе преко Уне, „некуд испод неба”. То друго место је квалификатор јунаковог постојања, место са кога зрачи нерваловско прегорно сунце,¹³ оно, хајдегерски речено, откључава јунаково бивање у целости, постајући *мера ствари*. Међутим, у таквој (само) спознаји у сусрету са светом трансгресија остаје немогућа, тј. (само)постављене границе до краја су непремостиве. Оно инхерентно слици Ћопићевих „неодлучних јунака” (Ćosić-Vukić 2005: 305) положено је у неначињени покрет ка ономе *преко*, у мировању *на раскришћу* и двојакој меланхоличној везаности¹⁴ за оно неимајуће и место живљења.

Земља, место рођења за Мићу из приче *Сањари на друмовима* и Илију из приче *Илија на раскришћу* има архевредност мајчинског тела. Редукованост Илијиног говора, описивање живота заменичко-прилошким изразом „ово-овако”, чију семантичку испражњеност контекст не може испунити значењем,

¹² Валтер Бењамин у књизи *Порекло немачке жалобне игре* из 1928. године меланхолију узима за схватање историјског времена. Меланхолични доживљај света и историје обзнањен је у лику трајног процеса пропадања и понављања једног те истог. Човек се може сматрати заробљеним у „истоветност (das Immergleiche), сталне циклусе потискивања који су основна одлика историје.
¹³ Синтагма је преузета из песме Жерар де Нервала *Црна тачка* (превод С. Винарева): „Ко год се загледа у Сунце, прегорно // Том се причињава пред оком, упорно // Нека црна тачка. Очи бије хридом” (2006–2007: 140).

¹⁴ Романо Гвардини (1885–1968) сматра да је покретачка снага меланхолије Ерос, жудња за лепотом и љубављу. Меланхолија је тежња за апсолутом, али то осећање иде у пару са осећањем да „се оно не може задовољити” (2006–2007: 134). С друге стране, Јулија Кристева у књизи *Црно сунце (Soleil Noir. Dépression et mélancholie)* из 1987. године развија теорију меланхолије која има кључне увиде не само у људску психу него и у широк спектар религиозног, књижевног и уметничког развитка. Настајање меланхолије повезано је с човековим реаговањем на кризу, с начином његових *од-говарања* друштвено-историјским менама, с једне стране, а с друге са начином конституисања идентитета, са (само)осамостаљивањем између реалног и симболичког регистра, јер ево меланхолика задржава на мајци, чинећи симболичко самоубиство: „Само кад њега нема мајчинско прасве може да постоји. Ево се мора поништити да би се јединство са мајком продужило” (Kristeva 1994: 150–179).

описује немогућност Илије да дође до личног смисла. Несаопштиви бол који наступа у моменту човекове „лишености наслеђа врхунског добра” (Kristeva 2006–2007: 180) долази из меланхоличне везаности за предмет одсуства, али у овом случају, како је то запазила Јелена Тодоровић, „простор престаје бити (физичка) препрека, нешто што би ваљало савладати како би се дошло до живота пунијег смислом и постаје истовјетан са црним простором душе” (2015: 117–118; истакао аутор). Душа која тамни, потамнела душа настаје, дакле, у пољу самоделатности расредиштеног позномодернистичког субјекта у битном одсуству *пунине*, која ипак присуствује немогућношћу да се заборави. Искуство света Ђопићевим јунацима припада у деловању ове апорије, која своју неразрешивост оспољава сјајем *прегорног сунца* – у меланхоличном штимунгу.

Меланхоликова везаност за изгубљени објекат у ћопићевској прози манифестује се и кроз (не)присуство Другог – у самој немоћи да се се човек „разрачуна са њим”, како би то Левинас рекао (Namer 2009: 98). У антологијској причи *Зима*, чеховљевски краткој са минималном нарацијом, нема догађаја, сем огољавања количине једне усамљености. Сиже и фабуларна грађа су управљани погледом девојке, али не само у наратолошком смислу из позиције фокализатора већ и у феноменолошком смислу. Поетика погледа попут призме прелама слику света, али и онога који посматра, јер виђење га претвара у „субјект одсутности. Нема никога ко би могао да потврди његово постојање сопственим погледом” (Merlo-Ponti 1968: 16–17). Маргита је лик који одсуствује из света, ни простор куће као повлашћено место није њено. Инертна и загушљива сива боја магле са снегом који изједначава простор *куће* и *не-куће*, односно куће и космоса, брише трагове (Bašlar 1969: 71), укидајући разлику, преплављујући хоризонт. Додир Маргите и мртве сенице, поред жеље јунакиње за тим *живахним, малим бићем*, интендира виши, општији смисао – потребу за другим као таквим.¹⁵ Други прогања Маргиту присуством свог неприсуства, његово поље је ван постојећег и извориште меланхолије.

Други, жељени и очекивани, као *лице ближњег* долази са рубних места наратива, у немуштом гласу који се послушкјује. Он је *онај који ће доћи*, у бескрајном наступању доласка. Циклус *Живот у магли* завршава се истоименом причом у којој је црна жуч „дословно потопила простор” (Todorović 2015: 119), али само један моменат, онај на крају, чини једну танану напрслину, *светлу мисао* која испливава из потопа *црне жучи*:

¹⁵ „Глас другог долази споља, из тачке ван поретка постојећег” (Левинас, цит. према Namer 2009: 98).

И тоне тако Спасе као у сумаглицу и смирује се у тој и једној мисли која брише мутни живот и минуле дане. Ипак, доћи ће људи, чуће се ријеч, а то је још једино што је остало и тјеши у овим маглама. И хајдучи су, и убице и очајници, а опет, кад дође мак на конач и кад се примакне посљедна и једина, човјек се враћа човјеку и стоје тако један уз другог здружени и браћа пред маглom и страхотама (Ћорић 1985: 450; истакла А. П.).

Једино Други као наступајући укида пушкетину којој је људско постајање изручено, али је тај *ближњи* уписан у *есхато*, у сам крај „кад дође мак на конач”. Питање краја, видели смо, раствара се у моменту самог започињања приповедања које се одиграва у једином часу: „прије него ме одведу”, да би се опет у наративном крају *Баите...* окренуло снагом *тајне*. Наиме, ауторског гласа нема на завршетку књиге, што уноси једно стање *неравнотеже* у поступцима креирања почела и конца „златне бајке о људима”, тачније у мери присуствовања приповедача. Почетак је семантички јако место, артикулисано као писмо и аутопоетички дискурс – *самообнажујуће приповедање*, док је крај приповедне збирке изједначен са крајем последње приче *Заточник*,¹⁶ тј. с дијалогом:

Предсједник стиже на десетак минута прије наиласка брзог воза. Путује и он, опет на неку од оних безбројних конференција.

У ћутљивој гомили одмах је препознао свог ратног друга.

— Стево, и ти некуд на пут?

— И ја, друже комесару.

— Далеко?

— У Шведску, друже ком...

— Остављаш земљу?

— Као што видиш. Бранио је и одбранио, а сад... Шта ћеш, трбувом за крувом као и наши стари, друже мој мили, Стојане (Ћорић 1970: 157).

Нестанак приповедачког гласа на завршетку приче *Заточник* и саме приповедне збирке поставља пиранделовско, али и павићевско питање *Где је то*

¹⁶Прича *Заточник* комичним неспоразумом у дијалогу протагониста суптилно поставља питање својине, а кроз активирани хумор, пиранделовски интониран, расветљава друштвено-историјске противречности које инхибирају субјекат у место немоћи. Наиме, Стеван Батић је једино што му легитимно може припадати у комунистичком друштву – Споменицу – окачио овну. Овим чином Стеван „удара у страну”: обесмишљавањем ратних заслуга, јунак прелази у субверзивност, зарива саркастичну жаоку која опомиње да Споменица није некакав гарант поретка због кога је вођен рат. Хумор, дакле, *раслојава* (в. Perišić 2012: 133), урушавајући друштвено-политичку „невиност” текста. Одлазак јунака, његово вољно иступање из комунистичког друштва, па самим тим и затварање света дела само је још једна чињеница текста да је златна бајка о људима исприповедана, завршена.

приповедач? Изостављена дијагеза/нулта текстура, поред тога што упућује на непотпуност фикционалног света, задобија изразиту семантичку носивост, *интензионалну функцију* (Doležel 2008: 149–153), те се на позадини целокупног приповедног света и његове наротивизације уноси питање начина учествовања празнине у целину књиге. Драматски набој из писма протеже се до самога свршетка збирке, захватајући осим позиције приповедача и фикционални хетерокосмос, додајући још један концентрични круг над *тајном*, формиран иницијалним питањем *коме и зашто Бранко Ђопић пише?* Пише ли он, уистину, као што Достојевски у Куцијевом роману *Мајстор из Петровграда пише за мртве, за вечност?*

Тумачећи – у укрштају дестилата осећања иза исприповедане „златне бајке о људима” и књижевнокритичке мисли – лица смо која траже писца, који се снагом учешћа и у потпуној изложености причи (и незаштићености) потписује као пошиљалац писма да би на крају готово фантомски нестао, али и оног долазећег, обећаног љубављу. Од места потписа: апсолутног установљења онога који пише, „доказа пакта” између истине и исприповеданог, до места када је приповедач заћутао, читање прати један одлазак под *прегорним Сунцем*, истовремено трансцедирајући време *сутона* у једино време, време меланхоличног трајања, где се Други обликује као извесна љубав, *љубав* која ће чути приповедање. Отвореношћу за *будућносно*, он је напрлина у округлини *вечите самоће*, један простор усека, где је могуће *текстовност писма* детектовати као (о)крете *душе*, као траг приповедачеве (само)свести. Фигура Другог обликована је, дакле, из *(по)етичког послања* – из напрегнућа да писмо буде читљиво/прочитано љубављу, која једина може преживети (*у писму*) час смрти.

Други, онај који ће прочитати, настајући нестанком приповедача, то готово пунокрвно *биће читања* из *Баште...* јесте гарант да приповедач и исприповедано неће нестати у сопственој имплозији, већ у нестанку који распршава и носи међу друге, у језик, као чисто вољење, предајуће и припадајуће, јер док наступа сутон, нешто ипак *прозрачно просине*.

Прибежиштем у *тајни* приповедачка имагинација задржава *блесак бића* као интересну тему у причању „златне бајке о људима”, подижући бреме питања о којима књижевност сама себи не говори. Из оскуде за одговором *Ко ће читати?*, у напору да се буде и претраје над амбисом, *Башта сљезове боје* у једноставности сусрета са Другим, у *радости тога (само)задатог обећања*, под опном књиге утискује *онога који воли/који ће читати* и тај надом *зашаптан* простор приче као *биће читања*, под осеном смрти и у битном одсуствовању

пунине у присуству боли, од-говара на Платонову задату могућност из Државе да душа причом, ако јој будемо веровали, може пребродити Лету (1993: 325).

Литература

1. Bašlar, Gaston (1969), *Poetika prostora*, Београд: Kultura.
2. Вунјас, Владимир (1984), *Jeretički Branko Ćopić*, Београд: Narodna knjiga.
3. Вукашиновић, Желимир (2012), „Вријеме, живљење и poiesis”, у: *Аспекти времена у књижевности: зборник радова*, Београд: Институт за књижевност.
4. Гвардини, Романо (2006–2007), „О смислу меланхолије”, у: *Градац*, бр. 160–161, 179–184.
5. Деретић, Јован (2007), *Историја српске књижевности*, Зрењанин: SEZAM BOOK.
6. Doležel, Lubomir (2008), *Heterokosmika: Fikcija i mogući svetovi*, Београд: Službeni glasnik.
7. Јерков, Александар (2014), *Писмо смрти Бранка Ћопића*, у: *О Бранку Ћопићу: зборник сажетака*, Вишеград: Андрићев институт.
8. Кристева, Јулија (1994), *Црно сунце. Депресија и меланхолија*, Нови Сад: Светови.
9. Кристева, Јулија (2006–2007), Путања меланхолије, у: *Градац*, бр. 160–161, 179–184.
10. Нервал, Жерар де (2006–2007), Црна тачка, у: *Градац*, бр. 160–161, 140.
11. Палавестра, Предраг (2012), *Послератна српска књижевност 1945–1970. и њена историја*, Београд: Службени гласник.
12. Пантић, Михајло (2006), „Овога пута о болу”, у: *Сарајевске свеске*, бр. 12/13 (доступно на: <http://www.sveske.ba/bs/content/ovoga-puta-o-bolu>, приступљено 18. 10. 2018).
13. Пантић, Михајло (2015), „Последњи усмени приповедач”, у: *Ведрине и сете Бранка Ћопића*, Београд: Библиотека града Београда, 89–97.
14. Ратоћка, Јан (2013), *Izbor iz filozofskih spisa*, превела Тihана Намовић, Novi Sad: Akademska knjiga.
15. Пауновић, Александра (2016), „Хумористично и меланхолично у приповедној прози Бранка Ћопића”, *Зборник о Б. Ћопићу*, Вишеград: Андрићев институт, 265–282.
16. Perišić, Igor (2012), *Uvod u teorije smeha*, Београд: Službeni glasnik.
17. Платон (1993), *Држава*, Београд: БИГЗ.
18. Мерло-Понти, Морис (1968), *Око и дух*, Београд: Вук Караџић.
19. Sloterdijk, Peter (2010), *Sfere: Mikrosferologija, I*, Београд: Fedon.
20. Тодоровић, Јелена (2015), „Просућа црна жуч”, у: *Ведрине и сете Бранка Ћопића*, Београд: Библиотека града Београда, 98–124.
21. Ћопић, Branko (1981), *Kritičari o Branku Ćopiću*, Sarajevo: Svjetlost.
22. Ћопић, Branko (1985), *Vojvnici i bjegunci*, Sarajevo: Svjetlost.

23. Ђопић, Бранко (1994), *12-XII-1939, увече*, Београд: БИГЗ.
24. Ђосић-Вукић, Ана (2005), „Сатирична прича Бранка Ђопића и критика југословенског социјализма”, у: *МССЦ Научни скуп слависта у Вукове дане, свеска 35/2*, 305–402.
25. Fuko, Mišel (2014), *Tehnologija sopstva: spisi o poznoj antici i ranom brišćanstvu*, prevela Vedrana Veličković, Olja Petrović i dr., Loznica: Karpos.
26. Hajdeger, Martin (2007), *Bitak i vreme*, Beograd: Službeni glasnik.
27. Hamer, Espen (2009), *Unutarnji mrak: Esej o melanholiji*, Beograd: Geopoetika.

Original research article
UDC 821.163.41.09-6 Ђопић Б.
DOI 10.21618/fil1818382p
COBISS.RS-ID 7928600

Aleksandra V. Paunović
The Institute for Literature and Art
Belgrade

IN THE SECRECY OF THE WORLD: *WHAT A MELANCHOLIC FINDS JOY IN*

Summary

This essay interprets the collection "Bašta slezove boje" by Branko Ćopić from the perspective of the phenomenon of melancholy, and the ultimate meaning of a letter addressed to a dear friend. Disputing the judgement of Branko Ćopić as a writer exclusively engaged by the communist authorities, the author of this essay searches for the metaphysical connotations of the Secret, the figure of the Other, and of Eden. The storytelling agenda in the collections of B. Ćopić posits not only a folkloristic imagination and a traditionally realistic orientation to the outside world, but it places the story into the realm of modern subjectivity. The melancholic and humoristic sensibility of B. Ćopić questions, unobtrusively, the key problems in the modern man's self-understanding, his intimate existential crisis and socially-political manipulation.

Key words: melancholy, humor, Ćopić, autopoetic, soul, secret, solitude.

References

1. Bašlar, Gaston (1969), *Poetika prostora*, Beograd: Kultura.
2. Bunjac, Vladimir (1984), *Jeretički Branko Ćopić*, Beograd: Narodna knjiga.
3. Ćopić, Branko (1970), *Bašta sljezove boje*, Beograd: Srpska književna zadruga.
4. Ćopić, Branko (1981), *Kritičari o Branku Ćopiću*, prir. Muris Idrizović, Sarajevo: Svjetlost.
5. Ćopić, Branko (1985), *Bojovnici i bjegunci*, Sarajevo: Svjetlost.
6. Ćopić, Branko (1994), *12-XII-1939, uveče*, Beograd: BIGZ.
7. Ćopić, Branko (2015), *Bašta sljezove boje*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
8. Ćosić-Vukić, Ana (2005), „Satirična priča Branka Ćopića i kritika jugoslovenskog socijalizma”, u: *MSC Naučni skup slavista u Vukove dane*, sveska 35/2, 305–402.
9. Deretić, Jovan (2007), *Istorija srpske književnosti*, Zrenjanin: SEZAM BOOK.
10. Doležel, Lubomir (2008), *Heterokosmika: Fikcija i mogući svetovi*, Beograd: Službeni glasnik.
11. Fuko, Mišel (2014), *Tehnologija sopstva: spisi o poznoj antici i ranom hrišćanstvu*, prevela Vedrana Veličković, Olja Petrović i dr., Loznica: Karpos.
12. Gvardini, Romano (2006–2007), „O smislu melanholiје”, u: *Gradac*, br. 160–161, 179–184.
13. Hajdeger, Martin (2007), *Bitak i vreme*, Beograd: Službeni glasnik.
14. Hamer, Espen (2009), *Unutarnji mrak: Esej o melanholiji*, Beograd: Geopoetika.
15. Jerkov, Aleksandar (2014), „Pismo smrti Branka Ćopića”, u: *O Branku Ćopiću: zbornik sažetaka*, Višegrad: Andrićev institut.
16. Kristeva, Julija (1994), *Crno sunce. Depresija i melanholija*, Novi Sad: Svetovi.
17. Kristeva, Julija (2006–2007), „Putanja melanholiје”, u: *Gradac*, br. 160–161, 179–184.
18. Merlo-Ponti, Moris (1968), *Oko i duh*, Beograd: Vuk Karadžić.
19. Nerval, Žerar de (2006–2007), „Crna tačka”, u: *Gradac*, br. 160–161, 140.
20. Palavestra, Predrag (2012), *Posleratna srpska književnost 1945–1970. i njena istorija*, Beograd: Službeni glasnik.
21. Pantić, Mihajlo (2006), „Ovoga puta o bolu”, u: *Sarajevske sveske*, br. 12/13 (dostupno na: <http://www.sveske.ba/bs/content/ovoga-puta-o-bolu>, pristupljeno 18. 10. 2018).
22. Pantić, Mihajlo (2015), „Poslednji usmeni pripovedač”, u: *Vedrine i sete Branka Ćopića*, Beograd: Biblioteka grada Beograda, 89–97.
23. Patočka, Jan (2013), *Izbor iz filozofskih spisa*, prevela Tihana Hamović, Novi Sad: Akademska knjiga.
24. Paunović, Aleksandra (2016), „Humoristično i melanholično u pripovednoj prozi Branka Ćopića”, u: *O B. Ćopiću: zbornik radova*, Višegrad: Andrićev institut, 265–282.
25. Perišić, Igor (2012), *Uvod u teorije smeha*, Beograd: Službeni glasnik.
26. Platon (1993), *Država*, Beograd: BIGZ.
27. Sloterdajk, Peter (2010), *Sfere: Mikrosferologija, I*, Beograd: Fedon.
28. Todorović, Jelena (2015), „Prosuta crna žuč”, u: *Vedrine i sete Branka Ćopića*, Beograd: Biblioteka grada Beograda, 98–124.

Александра В. Пауновић

29. Vukašinović, Želimir (2012), „Vrijeme, življenje i poiesis”, u: *Aspekti vremena u književnosti: zbornik radova*, Beograd: Institut za književnost.

Preuzeto 28. 8. 2018.
Korekcije 25. 10. 2018.
Prihvaćeno 5. 11. 2018.