

Библиотека
НАУЧНИ СКУПОВИ
ОДЈЕЉЕЊА ЗА КЊИЖЕВНОСТ

Коло
Зборници радова
Књ. 3

Уредник
Проф. др Александра Вранеш

Уређивачки одбор
Проф. др Љиљана Бајић
Проф. др Весна Половина
Проф. др Љиљана Марковић

Секретар Одбора
Мр Драгана Бедов

Рецензенти
Проф. др Јасмина Московљевић Поповић
Проф. др Весна Крајишник
Проф. др Ала Шешкин

10-5929752

ЗВ/1003
-Е/8000М/10
= 9,000 0



БРАНКО ЂОПИЋ

ЗБОРНИК РАДОВА

Андрићград, 2015

САДРЖАЈ

Јован Делић	
Сервантесов <i>Дон Кихот</i>	
у подтексту прозе Бранка Ћопића.....	7
Саша Д. Кнежевић	
Истина или слобода?	35
Љиљана Марковић	
Бранко Ћопић и Јасунари Кавабата, традиција и смрт..	49
Љиљана Д. Бајић	
Између сна и јаве	
у <i>Башти слезове боје</i> Бранка Ћопића.....	63
Валентина Питулић	
Бранко Ћопић и традиционално наслеђе	85
Сања Ђ. Мацура	
Функција виртуелног наратива	
у роману <i>Осма офанзива</i> Бранка Ћопића	99
Драгана В. Тодоресков	
Осма офанзива – феномен културолошких	
разлика и њиховог хуморног превазилажења	
у романима Бранка Ћопића	
<i>Не тугуј, бронзана стражо</i> и <i>Осма офанзива</i>	123
Жељка В. Пржуљ	
Ћопићев <i>Пролом</i> – лице и(ли) наличје револуције.....	137
Валентина Р. Милекић	
Хумор и меланхолија другости	
у Ћопићевим романима.....	153
Драгана Бедов	
Бранко Ћопић у огледалу Николаја Тимченка.....	177

Снежана Шаранчић Чутура	
Пародијски поступак у поетици Бранка Ђопића	201
Јасмина Јокић, Татјана Вујновић	
Ђопићева <i>фантастична зоологија</i>	
у комедији <i>Одумирање међеда</i>	231
Бранко Р. Златковић	
Приче из живота и анегдоте о Бранку Ђопићу	249
Александра В. Пауновић	
Хумористично и меланхолично	
у приповедној прози Бранка Ђопића.....	265
Милена Г. Давидовић	
Семантика коментара	
у краткој прози Бранка Ђопића	283
Милош Јоцић	
Баште циметове боје (О сновитим повезаностима	
<i>Баште сљезове боје Бранка Ђопића и</i>	
<i>Продавница циметове боје Бруна Шулца)</i>	301
Тамара Вученовић	
Продукција радиофонских и драмских	
дела Радио Београда: стваралаштво Бранка Ђопића	321
Нина Говедар	
Карневалско у Ђопићевом кланцу прича	
<i>Глава у кланцу ноге на вранцу</i>	337
Антонела Плиснић	
Менталитет у роману <i>Пролом</i> Бранка Ђопића.....	345
Преглед имена.....	355

ХУМОРИСТИЧНО И МЕЛАНХОЛИЧНО У ПРИПОВЕДНОЈ ПРОЗИ БРАНКА ЂОПИЋА

У раду се испитују феномени хуморескног и меланхоличног на примерима из приповедне прозе Бранка Ђопића. Имали смо у виду дугу традицију разумевања појма меланхолије (од (псеудо)аристотеловског списа *Пиџања о мишљењу, њамеџи и мудросџи*, преко ренесансних до психоаналитичких тумачења С. Фројда, Ј. Кристеве, али и филозофских гледишта М. Хајдегера, В. Бењамина, Е. Левинаса) и смехологије (осврт на теорију Л. Пирандела и Н. Хартмана). Истражује се како је могуће енкодирати елементе меланхолије у структури, теми, мотивима, поетици простора, инстанци приповедача, свету ликова. Детаљније се интерпретирају облици хумора, њихова амбивалентност која *расџвара*, наратив чини нескладним, али и вишезначним. Уз то се указује на специфичан ритам приповедања који осцилира између поменутих феномена и језгра естетизованих идеологема, раскриљујући битну дисонантност Ђопићеве прозе, њену корозивну енергију и потенцијалну субверзивност. Нит водиља је да се на основу приповедних стратегија опише супстанцијелност слике света Ђопићеве прозе у чијем је средишту хумор као непатворна активност демистификације и меланхолија као основни доживљај света и времена.

Кључне речи: хумор, меланхолија, проза, Бранко Ђопић, слика света

На књижевноисторијску контекстуализацију и рецепцију дела Бранка Ђопића у многосте је утицао исход

сукоба „модерниста“ и „реалиста“ педесетих година прошлог века у коме 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 баруји* у Просвети 1957, његово превођење на немачки језик је било забрањено. Интервјуи које је Владимир Буњац снимео 1962. године са Ђопићем као и пропратни материјал из периодике у књизи *Јеретици 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 се у неколико друкчије говори. Јован Деретић истиче да су традиционализам, народни дух, реализам и ангажованост основни елементи Ђопићеве прозе, при чему се ангажованост не испољава у преданости идеји и покрету, већ кроз опредељење за традиционалне идеале, слободу, социјалну правду (Деретић 2007: 1139). Са 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 отворено-

сти [...] Његове приче су конвенционалне, фабула је окосница приповедања, јунаци су увек приказани у зависности од омишљених збивања.“ (2012: 292–294, истакла А. П.).

Прича и причање Б. Ђопића, захватајући општа збивања – друштвено-историјски контекст, није потекла из опредељења за књижевну левицу, већ из унутрашњег аутодиктата: „Највећи утицај на мене у мојој младости су оставиле *Мртве душе* и *Дон Кихот*, али и свет Кочића“ (Буњац 1984: 42), те је социјални моменат изражен, али не и тендецијално ангажован. Појам ангажованости у процесу рецепције дела Б. Ђопића је, дакле, двојачко прихваћен/протумачен. Ангажованост истичу модернисти као негативну страну Ђопићеве прозе, док му оновремена (режимска) критика управо то својство одриче.¹ Из овакве подвојености и несразмерја у конституисању закономерног књижевнокритичког и књижевноисторијског погледа на опус Б. Ђопића, израстали су многобројни спорови око његове вредности који „ометају“ читалачку отвореност и разумевање. Предмет овога рада постављен је са интенцијом да се кроз проблематизовање меланхоличног и хумористичног као естетских квалитета прозног израза, происпитају нека од стереотипних места књижевне критике у вези са естетским судом о

¹ 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. Ђопићева непрогресивност разазнаје се као *круйна јерес* како је то Велибор Глигорић нагласио у тексту *Јеретици Бранко Ђопић*: „Случај његове јереси крупна је потврда да литерарни рад писца садржи и његов политички рад, писац не може ступити у ‘борбу за душу нашег човека’, а да није наоружан његовим идеолошким оружјем искованим у борби која се код нас води за победу социјализма [...]“ (цит. према Буњац 1984: 30).

Ћопићевом стварању. Као најилустративније примере за однос хумора и меланхолије у Ћопићевом делу узећемо поједине приче из предратне збирке *Планинци* (1940), и циклуса *Живој у мајли* која је написан у предратно време, а издат 1946. године у оквиру *Изабраних њрича и Башњу слезове доје* (1970).

О меланхолији поводом дела Ћопића било је речи у поменутој књизи Предрага Палавестре и у раду Ане Ћосић-Вукић *Сањирична њрича Бранка Ћојића и критика југословенској социјализма*. Оба аутора феномен меланхолије везују за потоња остварења, Палавестра за *Башњу слезове доје*, 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 мењала своје изражајне видове: на почетку је то био хумор, а на крају меланхолија и сета“ (Ћосић-Вукић 2005: 395). Међутим, у хоризонту Ћопићеве 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 неке јесте и постаје“. У овоме „како неке јесте“ угођено-битак доноси битак у његово „Ту“ (2012: 169). У том смислу драгоцен је рад Јелене Тодоровић *Просуја црна жуч*, који сагледава динамику односа простора и меланхолије у циклусу *Живој у мајли*. Истичући естетске квалитете, приповедачке стратегије и идејне импликације меланхолије спрам поетике простора у споменутом циклусу, ауторка закључује: „У последњој приповиједи, по којој је и циклус насловљен, и дословно је [меланхо-

лоја] потопила простор. Ништа живо и животно у њему није остало.“ (2015: 119, додала А. П.) Међутим, у пољу *злајној њресека* поетичко-естетичких одлика ћопићевске приповедачке имагинације, *меланхолично* не твори „опну у себе затворену“, већ коегзистира са *лирским* и *хумористичним* као неодвојивим садржајем ћопићевске приче. Хумор и меланхолија као однос лица и наличја, стога, износе на видело један *живој у мајли* у коме ипак, попут слеза загонетне боје нешто *њрозратно њросине* у лирском тоналитету који плави нарацију.

Хумор у причама из збирке *Планинци* и из циклуса *Живој у мајли* настављају и надограђују хумор Кочића и Глишића. Он је јако близак фолклорном типу хумора, не произилази из људских мана и недостатака, већ израста из комичности ситуације, вербалне комике, судара датости и занесењаштва, сна и јаве. Хумор претрајава и за време ратних година, у првим послератним збиркама *Роса на бајонетима* и *Свети маџарац и грује њриче*, посебно у овој другој. Међутим, када је реч о третирању хумора, у њима се запажа одређено стилско померање у односу на предратне. Комика је најчешће сведена на поступке карикирања, анегдотске форме, виц, исмевање. У причи „Свети маџарац“ окосницу тематског-мотивског језгра чини поруга чете неуком црквењаку који услед ратне вреве проповеда о светости маџарца. Комични обрт, дат кроз активирање фолклорне форме псовки, пародира библијски текст, али се не задржава у стилистичкој чистоти *комичноја*. Наиме, наративна синтагма споменуте приче је премрежена памфлетском реториком (афирмисање нове просвећености, социјалне власти и атеизма), тј. идеолошко-политичком интервенцијом чије су последице симплификација естетских квалитета, те је карактеристична боја хумора, добронамерност и добродушност, оно што је људски дирљиво и достојно љубави (Хартман 2004: 401), разорено. Етос смеха који постоји у оваквом хумору тенденциозно је и попули-

стички употребљен у разобличавању старог монархистичког уређеног света и као такав похрањује утопијски моменат, јер остаје отворен ка „бољој будућности“ која је најављена кроз укидање предочених мана.

Значајнији за иманентну поетику, међутим, од неједнакости у естетској функционалности хумористичних елемената јесу аутопоетички искази писца о смислу и природи хумора. Бранко Ћопић је у неколико наврата назначио да је његов хумор не делим од лирског приповедања: „Хумор треба да учини да ова ликрика не буде превише сентиментална и сјетна, а лирика да учини хумор пријатним, љепшим и даде му некакав посебан сјај“ (цит. према Буњац 1984: 42). Синергија хумора и лирике има за ћопићевски *autopoiesis* високо егзистенијално значење, јер приповедање задобија сврховитост тек кроз „засмејавање људи у њиховој вечитој самоћи“ (Ћопић 1981: 237–242). Насмејати у вечитој самоћи, дати једно *да* у мношумности и неразговорности светова, дати, дакле, једно цојсовско луцидно *да* животу из потпуне осаме бића громагласним, вишезначним смехом усврховљује приповедање, бистри „лик“ приповедача. Проматрајући сталне тематско-мотивске окоснице Ћопићевих прича, лако се запажа колико је тема самоће и усамљеништва (све)присутна. Ова велика, готово центрипетална тема приповедања има повлашћено место у пишевом опусу колико и тема детињства, златна бајка о људима, „блажена добра земља из приче“ (Ћопић 1994: 137). Обе теме заједно сведоче да је суштински интерес Ћопићеве прозе трагање за правим животом „који као (подвукла А. П.) да смо давно негдје гледали и знали, па га заборавили у безличном свету“ (Ћопић 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 *йраі* у приповедном језику: *као*)

потиче „златна бајка о људима“ – приповедањем о њој одржава се могућност враћања *оном* животу као могућност враћања *личној* у свет. Но, колико је бивање на путу *ка* враћању *личној* тегобно, расветљава сложена скала различитих осећања ћопићевске прозе која се креће од Лукрецијевог *taedium vitae*, самоће, досаде, до готово мучнине и меланхолије.²

У есејима о меланхолији у књизи *Унутарњи мрак* Еспен Хамер пре историјског осврта на мисао о меланхолији у култури, тј. пре осврта на (псеудо)аристотеловски спис *Пишања о мишљењу, њамеји и мудросји* из зборника *Пишања (Problemata)*, напомиње да пре почетка критике задатог феномена, треба имати у виду да „Меланхолија ипак воли да се изражава кроз појединачно, кроз *ју* слику, *јај* пејзаж, *шо* одређено дрво“ (2009: 13, курзив Е. Х.). Меланхолија је, дакле, уско везана за поље индивидуалне свести, за регију онога *Ту* појединачно бивствујућег. У првој приповеци „Пријатељи“ из збирке *Планинци* ауторски коментар о изгледу глога сенчи иницијални пејзаж оскудног, влажног, неплодног предела по коме се крећу црни лептири, троми и безгласни, са мртвачким пегама:

„У његовим танким, бодљикавим гранама и шкрту изједену лишћу без престанка отегнуто и танко цвили вјетар. Од тога је ваљда читаво квргаво дрвце повијено према југу као да се спрема да једном заувек отпутује, а жао му је пуста оскудна пољанка на коме је израсло, па неодлучно застаје [...]“ (Ћопић 1985: 249).

² Сандер Глиман, тумачећи етимологију грчке речи меланхолија: *melas* (црно) и *khole* (жуч), поставља питање зашто је именована као *црна жуч*, када жучни сок уопште није црн. Одговарајући, аутор истиче општију везу између светлости и таме, разума и безумља која је била пресудна за платонско-грчку и хришћанску концепцију света: „Жуч се назива црном јер одвлачи своју жртву од бистре светлости разума“ (Хамер 2009: 38).

Поетска функционалност хипотипозе овде обликована ауторефлексивним исказима наратора мимоилази се уобичајеном окуларном вредношћу, задобијајући симболичку вредноту у посредованој слици света. Прозопопејом, интегрисаном унутар коментара, унет је мотив одласка који је лајтмотивског карактера у поменутој збирци. Он је знак социјалног миљеа, оног кога смо имали још у *Бесијућу* Вељка Милићевића из 1912. године наративизованог у одласку Личана за Америку, али код Ђопића је почесто и знак ирационалних побуда у човеку, латентног ахасверства. 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 *истиовейносћ*.³ Ђопићеви 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 *йрејорно сунце*,⁴ оно, хајдегеровски речено, откључава јунаково бивање у целости, постајући начин којим се битак пружа његовој егзистенцији. Међутим, у таквој (само)спознаји у сусрету са светом трансгресија остаје немогућа, тј. (само)постављене границе до краја остају непремостиве. Оно инхерентно слици Ђопићевих „неодлучних јунака“ (Ђосић-Вукић 2001: 305) положено

³ Валтер Бењамин у књизи *Порекло немачке жалобне ијре* из 1928. године, меланхолију објашњава *истиовейношћу*, везујући је за схватање историјског времена – трајног процеса пропадања и понављања једног те истог. Човек се, према његовом мишљењу, може сматрати заробљеним у *истиовейносћ* (*das Immergleiche*), сталне циклусе потискивања који су основна одлика историје.

⁴ 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).

је у неначињени покрет ка ономе *йреко*, у мировању на *раскршћу* и двојакој меланхоличној везаности:⁵ за неимајуће и за место живљења. Отвара се, дакле, питање јесу ли Ђопићеви јунаци и сапети због меланхоличних осећања или се кроз деловање меланхолије сенче контуре онога што спутава.

Земља, место рођења за Мићу из приче „Сањари на друмовима“ и Илију из приче „Илија на раскршћу“ има, речима Јулије Кристеве, архевредност мајчинског тела. Редуцираност Илијиног говора, описивање живота заменичко-прилошким изразом „ово-овако“, чију семантичку испражњеност контекст не може испунити значењем, описује немогућност Илије да дође до личног смисла. Несаопштиви бол који наступа у моменту човекове „лишености наслеђа врхунског добра“ (Кристева 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 йросјором душе*.“ (2015: 117–118, истакла А. П.). Душа

⁵ 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). Са 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 са човековим реаговањем на кризу, са начином његових *од-јоварања* друштвено-историјским менама, са једне стране, а са друге са начином конституисања идентитета, са (само)осамостаљивањем између реалног и симболичког регистра, јер се его меланхолика задржава на мајци, чинећи симболичко самоубиство: „Само кад њега нема мајчинско прасве може да постоји. Его се мора поништити да би се јединство са мајком продужило“ (Кристева 1994: 150–179).

која тамни, потамнела душа настаје, дакле, у пољу самоделатности „разлабављеног“ субјекта у битном одсуству *йунине*, која ипак присуствује немогућношћу да се заборави. Искуство света Ђопићевим јунацима припада у деловању ове апорије, која своју неразрешивост оспољава сјајем *йрејорној сунца* – у меланхоличном штимунгу.

Проблем егзистентне *йунине* отворен је у канонској поетској причи српске књижевности „Поход на мјесец“, где Петрак изриче меланхолични резиме над сопственим животом, али се у том говору који посведочава тип самоодноса, назире нешто далекосежније – *брийа о души / брийа о себи (epimeleia heautou)*:⁶ „Затуче ме тако, утуца, *изјубих душу* још од малих ногу. А да сам се једном *оџео* и *йошао*, Раде, брате мој...“ (Ђопић 1970: 23, истакла А. П.). Како запоседнути сопствену *душу*, како *бийи-ког-себе-у-свейиу (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 суци“ (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 *оџеји се* и *йоћи*, а на другом питање *йеја* постављеног у људско биће који *сужава* и *зайивара свейи*, потуђује *душу*. Иза просуте црне жучи, дакле, лежи неостварена ентелехија бића, искуство субјективитета скупљено у немоћ отимања границама и забранама:

„Тек ми је пета година, а већ се свијет око мене почиње затварати и стезати. Ово можеш, а ово не

⁶ Удвојеност термина *брийа о души / брийа о себи* проистиче из двојаког, начелно супротстављеног приступа у (ре)интерпретацији Платоновог учења о души из *Државе*, *Федона*, *Алкидијада* и из *Седмој иисма* у филозофијама Јана Паточке и Мишела Фукоа (више о томе у: Фуко 2003, Фуко 2014 и Паточка 2013).

можеш, ово је добро, ово није, ово смијеш казати, оно не смијеш. Ничу тако са свих страна, јато љутитих гусака, хоће и да ударе.“ (Ђопић 1970: 21)

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/садржај простора и бића под њим. *Удар* у пространство дечаковог света значи *удар* у раст и ширење бића – човек под ударом, човек је ограђен, озрачен *црним сунцем* у чијем сјају искрсава оно изгубљено, недостајуће.

Меланхоликова везаност за изгубљени објекат у ђопићевској прози манифестује се и кроз (не)присуство Другог – у самој немоћи да се се човек „разрачуна са њим“, како би то Ливинас рекао (видети Хамер 2009: 98). У антологијској причи „Зима“, чеховљевски краткој, нема догађаја, сем огољавања количине једне усамљености. Сиже и фабуларна грађа су управљани погледом девојке, али не само у нараторолошком 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“ (Мерло-Понти 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 (Башлар 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.⁷ Други прогања Маргиту присуством свог неприсутства, његово поље је ван постојећег и извориште меланхолије.

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

„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 шїо је осїало и иїјеши* у овим маглама. И хајдуци 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 другога здружени и браћа пред маглом и страхотама.“ (Ђопић 1985: 450, истакла А. П.)

Једино Други као наступајући укида пушкетину којој је људско постајање изручено, али је тај *ближњи* уписан у *есхаїо*, у сам крај „кад дође мак на конач“. Питање краја, у *Башии* *слезове доје* раствара се у моменту самог започињања приповедања које се одиграва у једином часу: „прије него ме одведу“, да би се опет активирало при завршетку збирке. Наиме, ауторског гласа нема на крају књиге, што уноси једно стање *неравношје* у поступцима креирања почетка и конца „златне бајке о људима“, тачније у мери присуствовања приповедача. Почетак је семантички јако место, артикулисано као писмо и ауто-

⁷ „Глас другога долази споља, из тачке ван поретка постојећег.“ (Левинас, цит. према Хамер 2009: 98).

поетички дискурс – *самообнажујуће иприповедање*,⁸ док је крај приповедне збирке изједначен са крајем последње приче „Заточник“,⁹ тј. са 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.“ (Ђопић 1970: 200)

Хоћемо ли и овде као код Милорада Павића у *Друиом иїелу* постављати питање *Где је иїо иприповедач?* Изостављена дијагеза / нулта текстура, поред тога што

⁸ Синтагма је преузета из рада Игора Перишића *Прилої за дефиницију итермина аушїоїоеиїика* (више у Перишић 2005: 615-626).

⁹ Прича *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* (видети Перишић 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.

упућује на непотпуност фикционалног света, задобија изразиту семантичку носивост, *иниензионалну функцију* (видети Долежел 2008: 149–153), те се на позадини целокупног приповедног света и његове наративизације уноси питање начина учествовања празнине у целину књиге. Драматски набој из писма протеже се до самога свршетка збирке, захватајући осим позиције приповедача и укупност фикционалног хетерокосмоса, додајући још један концентрични круг над тајном,¹⁰ формиран иницијалним питањем *коме и зашто Бранко Ћопић пише?* Пише ли он, уистину, као што Достојевски у Куцијевом роману *Мајстор из Пејрограда пише за мртве, за вечности?*

¹⁰ О наративизацији тајне и њеном идејно-филозофском потенцијалу у опусу Бранка Ћопића могло би се засебно говорити. Наиме, *шајанство светиа и дљесак дића* сачуван у „изручењу“ догађаја тајне појединачном бивствујућем не распознаје се само у етерично-магијској атмосфери „Похода на мјесец“ у тематско-мотивској равни, већ и у приповедачким стратегијама успостављања целине приповедног света на нивоу збирке. 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 коме свет присуствује у примордијалној блискости са човеком, она је простор космоса творен за њега. Међутим, што се више примичемо крају *Башиће...*, приповедање нас суочава са сазнањем да нам је дато само бивање у негостољубивости света (Пантић 2015: 91), те нам се исконска блискост човека и природе распршава у историјском, друштвено-политичком кругу. Међутим, одмакнутој блискости са *шајном* живота изнова нас враћају питања импицирана садржином збирке: *које је боје слез*. Загонетан начин именовања боје као траг односа са светом, остатак пруженог погледа откључава неогонетљивост светоодноса, задржавајући могућност да неогонетљиво присуствује: „[...] а ја још ни данас сигурно не знам какве је боје слез. Знао само да у прољеће иза наше потамњеле баштенске оgrade *просине* нешто љупко, прозрано и свијетло па ти се просто плаче, иако не знаш ни шта те боли ни шта си изгубио.“ (Ћопић 1970: 9, истакла А. П.).

Тумачећи, у укрштају дестилата осећања осталог 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 пошљалац писма да би на крају готово фантомски нестао, али и оног долазећег, најављеног љубављу са почетка писма Зији Диздаревићу: „Знао да пишем писмо које не може стићи свом адресанту, али се тјешим тиме да ће га прочитати бар *онај који воли нас обојицу*.“ (1970: 3, истакла А. П.). Приповедач неће одгонетнути ко је *онај који воли* и који ће у име те љубави прочитати, али ће своју причу проказати као битно старије да се драгоценост живота окупи и очува:

„Умножавају се по свијету црни коњи и црни коњаници, ноћни и дневни вампири, а ја сједим над својим рукописима и причам о једној башти слезове боје, о добрим старцима и занесеним дјечама. 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 детињству 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.“ (Ћопић 1970: 4).

Од места потписа: апсолутног установљења онога који пише, „доказа пакта“ између истине и исприповеданог,¹¹ до места када је приповедач заћутао, наше читање, дакле, прати један одлазак под *ирејорним Сунцем*, истовремено трансцедирајући време (ничеанског) *сујона* у једино

¹¹ Филип Лежен говори о *аутобиографском сјоразуму* којим се аутор обавезује да ће тачно и истинито испричати свој живот или неки део односно аспект свог живота (2009: 47).

време (пре)трајавања под осеном нестанка и искричавим садржајем живота, где се фигура Другог обликује као извесна љубав, љубав која ће чути приповедање. Отвореношћу за *будућносно*, у збирку уписани Други, јесте напрглина у округлини *вечиће самоће*, један простор усека, где је могуће *шексировносић иисма* детектовати као траг приповедачеве (само)свести. Други, онај који воли / који ће прочитати, настајући нестанком приповедача, то готово пунокрвно *диће чииања* из *Башиће слезове доје* је 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.

Не узимајући степен ангажованости или прецизније речено присуство естетизованих идеологема као пресудан чинилац за вредности, естетски суд, промишљали смо о Бранку Ћопићу као писцу који продубљује кризу рационализма меланхолијом, надовезујући се у поетичком смислу на Дисову чаму, андрићевски меланхолично-депресивни сензибилитет у *Ex Pontu* и *Немирима*. Издвајањем коегзистентних елемената: лирског приповедања, хумористичног и меланхоличног описали смо тежишна места ћопићевске приповедачке имагинације у чијој је сржи настојање да се прича о човеку отвори у дубини хоризонта, у њеној метафизичкој и онтолошкој заснованости. Оваквим вредностима његова литература, њен матични ток не постулира само фолклорну имагинацију, традиционално-реалистичку оријентисаност на спољни свет, кочићевски тип приповедања, већ посведочава о духу модернизма и кључним проблемима у самоумевању искуства субјективитета, о егзистенцијалној скрби и друштвено-политичкој изманипулисаности појединца и о ширини слике света која унутар себе актуализује поменуте проблеме.

Литература:

- Буњац 1984: Bunjac, Vladimir. *Jeretički Branko Ćopić*. Beograd.
- Гвардини 2006–2007: Гвардини, Романо. О смислу меланхолије, у: *Градац*, бр. 160–161, стр. 179–184.
- Деретић 2007: Деретић, Јован. *Историја српске књижевности*. Зрењанин.
- Долежел 2008: Določel, Lubomir. *Heterokosmika: Fikcija i mogućí svetovi*, prev. Snežana Kalinić. Beograd.
- Кристева 1994: Кристева, Јулија. *Црно сунце. Дејресија и меланхолија*, прев. Младен Шукало. Нови Сад.
- Кристева 2006–2007: Путања меланхолије, у: *Градац*, бр. 160–161, стр. 179–184.
- Лежен 2009: Ležen, Filip, *Autobiografski sporazum dvadeset pet godina kasnije*, prev. Dragana Zubac, u: *Polja*, br. 459, str. 44–54.
- Палавестра 2012: Палавестра, Предраг. *Послерајна српска књижевност 1945–1970 и њена историја*. Београд.
- Пантић 2015: Пантић, Михајло. Последњи усмени приповедач, у: *Вегрине и сеће Бранка Ћопића*, стр. 89–97.
- Паточка 2013: Patočka, Jan. *Izbor iz filozofskih spisa*, prev. Tihana Hamović. Novi Sad.
- Перишић 2005: Перишић, Игор. Прилог за дефиницију термина аутопоетика, у: *Књижевна историја*, бр. 127, стр. 615–626.
- Перишић 2012: Perišić, Igor. *Uvod u teorije smeha*. Beograd.
- Мерло-Понти 1968: Мерло-Понти, Морис. *Око и дух*. Београд.
- Тодоровић 2015: Тодоровић, Јелена. Просута црна жуч, у: *Вегрине и сеће Бранка Ћопића*, Београд, стр. 98–124.
- Ћопић 1970: Ћопић, Бранко. *Башића слезове доје*. Београд.
- Ћопић 1981: *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo.
- Ћопић 1985: Ćopić, Branko. *Vojvojnici i bjegunci*. Sarajevo.
- Ћосић-Вукић 2001: Поступак циклизације у грађењу слике света у збиркама приповедака Бранка Ћопића, у: *МСЦ Научни скуи славистија у Вукове дане*, свеска 31/2, стр. 303–307.
- Ћосић-Вукић 2005: Сатирична прича Бранка Ћопића и критика југословенског социјализма. у: *МСЦ Научни скуи славистија у Вукове дане*, свеска 35/2, стр. 305–402.

- Фуко 2003: Фуко, Мишел. *Hermeneutika subjekta*, prev. Milica Kozić i Branko Rakić. Novi Sad.
- Фуко 2014: Фуко, Мишел. *Tehnologija sopstva: spisi o poznoj antici i ranom hrišćanstvu*, prev. Vedrana Veličković, Olja Petrović i dr. Loznica.
- Хайдегер 2007: Hajdeger, Martin. *Bitak i vreme*, prev. Miloš Todorović, Beograd.
- Хамер 2009: Hamer, Espen. *Unutarnjii mrak: Esej o melanholiji*, prev. Radoš Kosović. Beograd.

Aleksandra V. Paunovic

HUMOR AND MELANCHOLY IN THE PROSE FICTION OF BRANKO COPIC

Summary

This article is analyzing the phenomenons of melancholy and humour, as the main elements in the image of the world depicted in Ćopić's novels *Planinci* (*Highlanders*, 1940), *Bašta sljezove boje* (*The Marshmallow color garden*, 1972) and in the cycle *Život u magli* (*Life in the fog*, 1946). In case of some novels, it's being interpreted as their coexistence in the storytelling imagination of Branko Ćopić, and so are their autonomous literary and artistic features. Singling out the melancholic and humoristic characteristics, the essay is questioning the one-sided critical judgment regarding Branko Ćopić as "the Partisan writer", pointing out the high esthetic domain of his prose in the history of the Serbian literature and its corrosive, subversive energy.

Библиотека
НАУЧНИ СКУПОВИ
ОДЈЕЉЕЊА ЗА КЊИЖЕВНОСТ

Коло
Зборници радова
Књ. 3
БРАНКО ЂОПИЋ

* * *

издавач
АНДРИЋЕВ ИНСТИТУТ
Трг Николе Тесле, Андрићград
00387 58 620912; info@andricevinstitut.org

за издавача
Емир Кустурица, директор

уредник
проф. др Александра Вранеш

превод на енглески
Милица Јелић Мариоков

лектура и коректура
Драгана Бедов

припрема за штампу
Жељка Башић Станков

штампа
Белпак, Београд

тираж
300

ISBN 978-99976-21-07-8



9789997621078

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна и универзитетска библиотека
Републике Српске, Бања Лука

821.163.41.09 Ђопић Б.(082)

О Бранку Ђопићу : зборник радова / [уредник Александра Вранеш] ; [уређивачки одбор Љиљана Бајић, Весна Половина, Љиљана Марковић ; превод на енглески Милица Јелић Мариоков]. - Вишеград : Андрићев институт, 2016 (Београд : Белпак). - 367 стр. ; 19 см. - (Библиотека Научни скупови Одјељења за књижевност. Зборници радова ; књ. 3)

Тираж 300. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Библиографија уз сваки рад. - Регистар. - Summary.

ISBN 978-99976-21-07-8

COBISS.RS-ID 5929752