

ЋОПИЋЕВЕ МАЛЕ ТУГЕ: МЕЛАНХОЛИЈА, ОСЈЕЋАЊЕ ГУБИТКА, АНКСИОЗНОСТ И ДРУГЕ „НЕГАТИВНЕ“ ЕМОЦИЈЕ У ЗБИРЦИ У ЦАРСТВУ ЛЕПТИРОВА И МЕДВЕДА¹ БРАНКА ЋОПИЋА

САЖЕТАК: Рад се бави директном и индиректном тематизацијом осјећања с тзв. негативним предзнаком у раној Ћопићевој збирци за дјецу *У царству лејширова и медведа* (1940). Разматра се како антропоморфизоване фигуре животиња, биљака, па и старог друма, фокусирају и изражавају осјећања страха, љутње, туге, носталгије, меланхолије, досаде; затим, како доживљавају трауматска искуства. Ћопић се у овом читању, испод површине ведрога говора о пасторалним крајевима и идеалном дјетињству, испоставља као писац за дјецу који се не либи врло тешких, па и провокативних тема.

КЉУЧНЕ РИЈЕЧИ: књижевност за дјецу, приче о животињама, емоције, фокализација

У скицирању оквира за ово истраживање, односно у тренутку одабира грађе на коме ће бити засновано, постављена су опет иста она питања која сваки пут неминовно искрсавају, експлицитно или имплицитно, када је о књижевности за дјецу ријеч. Шта је заправо књижевност за *дјецу*? Који су њени ареали простора, шта је њен екосистем? Које су јој границе, ако их има? Када се истраживач ослободи почетних херменеутичких фрустрација у вези

са чињеницом да нема јасних одговора, али постоји јасно осјећање – које је по природи ствари далеко више интуитивно него што икада може бити строго научно – да је књижевност за дјецу (и младе) истовремено и засебан феномен и пуноправан чинилац свеукупне књижевности, онда се тих и таквих недоумица не ослобађа, него им прилази са нешто више ријешености и помирљивости. Рачуна се са извјесношћу да се те дилеме морају у сваком појединачном читању и промишљању истовремено и подразумевати и наново преиспитивати.

Иста питања пред проучаваоцем искрсавају и када је о Ћопићевој прози ријеч. Снежана Шаранчић Чутура пише:

* nperisic@gmail.com;
<https://orcid.org/0000-0002-5264-9157>

¹ Остаје као крупна недоумица да ли се ова збирка зове *У царству лејширова и медведа*, или пак с обрнутим мјестима у синтагми *У царству медведа и лејширова*. Остаје такође и недоумица да ли је у питању *царство* или *св(иј)ећ*, као и да ли је наслов екавски или ијекавски (лексеме *с(виј)ећ* и *медв(ј)ег*). Није ријеч о ситничарењу – збирка је излазила под свим поменутих варијантама у наслову. Ми смо се одлучили да поштујемо наслов првог издања – *У царству лејширова и медведа*, Београд: Геца Кон 1940.

Посебан проблем настаје и због природе Ђопићевог опуса у ком је, по многим ауторима, тово немогуће повући линију која би недвосмислено раздвојила дела 'за децу' од дела 'за одрасле' (Јеремић 1975: 340; Марковић 1973: 164), то јесте, како се често истиче, најоучљивије на примеру *Баиће слезове боје* и *Доживљаја Николешине Бурсаћа*. Тиме као да се поново помага виђење књижевности за децу као условног феномена, иако је, истовремено, реч о једном од најзначајнијих стваралаца за децу XX века (2013: 8).

Имајући, дакле, на уму све ове аксиоматске проблеме у проучавању, истовремено их и остављамо по страни, прилазећи овога пута причама за дјецу Бранка Ђопића. Циљ овог читања јесте да се у одабраним причама испитају емоције и њихови валери из тзв. негативног спектра: страх, бијес, затим туга, губитак, а онда и они нешто нижег, па и најнижег интензитета: меланхолија, резигнација, носталгија, досада².

Чини нам се да нарочито у писању о тешком, проблематичном, трауматичном, у крајњој линији несаопштивом (баш када је о трауми ријеч), долази до изражаја посебност књижевности за најмлађе. Све ове теме стоје онда пред њом као потенцијална грађа, али због специфичности саме публике стоји такође и ограничен дијапазон књижевних поступака и пробра на лексика, затим другачији узуси синтаксе, и, на крају, понешто сужен избор из огромног *шемајског* спектра тужног, депресивног, анксиозног и трауматског. Истакнути су етички и педагошки императиви при представљању осјетљивих тема и садржаја за неодрасле читаоце, посебно се узимају у обзир специфичне тензије које настају када „спајамо моделе индивидуалне трауме са моделима колективне трауме, користећи сличне приступе да се опишу инхерентно различита искуства” (Rodi-Risberg 2018:

112). Књижевност за дјецу, дакле, ове проблеме не заобилази, али им свакако приступа на обазривији начин. До које мјере их не избјегава очевидно је и на примјеру збирке *У царстви лейширова и медвједа* Бранка Ђопића, објављене, сад већ можемо рећи и давне, 1940. године. За овај рад важне теме сумираћемо у неколико одјељака.

Туга, усамљеност, губитак

Свакако најкрупнија Ђопићева тема везана за туговање јесте она која се тиче дубоког осјећања усамљености или пак самовања као онтолошке категорије, начина бивања и постојања³. Ипак, није ријеч о оној усамљености која карактерише модерне јунаке, индивидуалисте чија је судбина вјечито странствовање у свијету туђем и неразумљивом, него о једном *секундарном* осјећању самовања, проистеклом из губитка: губитка породице, познатог окружења. Ријеч је о јунацима истргнутим из митског времена заштићености, из круга најближих. На ову

² Класификација се ослања на циркумплексни модел емоција: Russell 1980.

³ Можда најбољи опис, кроз паралелу, ове тенденције Ђопићевог писма даје С. Шаранчић Чутура, када пише: „Одредница Вука Карацића да лирске, женске, песме 'пјева једно или двоје само ради свога разговора' (СНП I: 559), може се, као далека назнака, повезати са интимизмом Ђопићеве лирике (и лирике уопште) – и она је превасходно ради свога разговора о жалужању за прошлим временима и људима, 'годи-нама немјерљивим, скупим', 'потопљеним данима', за детињством и младом, завичајем... Ове песме садрже понешто од печалне туге свих усмених лирских песама о растанцима било које врсте и било којим поводом, те су, баш као и многе усмене песме, 'пуне дубоке, као понор, опасне носталгије' (Геземан 1972: 39)” (Шаранчић Чутура 2013: 130). Иако на овом мјесту ауторка прецизира да говори о поезији, констатација о *печалној шузи* и *ојасној носталгији* може се мирне душе прислонити уз многе (ако не и све) Ђопићеве прозе.

емоцију надовезује се и свеприсутно осјећање пролазности, а потом и поимање вриједности тренутка, његове драгоцјености и непоновљивости. Њих нису поштеђене чак ни оне Ђопићеве прозе око којих се листом сви проучаваоци слажу да јесу за најмлађе⁴. Та осјећања, дакле, као лајтмотив провлаче се кроз све Ђопићеве наративе. Врхунац овог наративног сентимента, и у естетском и у сваком другом смислу, достигнут је у касној збирци *Башта слезове боје*⁵, али врло јасан поетички оквир оцртан је већ у првим остварењима овог аутора. Осврнимо се овлаш на бројност Ђопићевих ликова усамљеника у дјелима за најмлађе: сâм живи Жежурка у чувеној *Јежевој кући*, сâм је у млину дјед Триша, јунак *Доживљаја мачка Тоше* и неколико других прича („Ја сам самохран и немам баш никог свог” – Ђопић 1962: 81), усамљени су, или барем самотњаци, и други Ђопићеви доброћудни старци чудаци, попут Петрака („Дјед пази на казан, а самарџија му само прави друштво, јер неће да се петља ни у какав посао непосредно везан за људе” – Ђопић 2025). У збирци коју овом приликом рашчитавамо, веома је издвојен и сâм, како му и име каже, рис Усамљеник, али и цио низ других ликова: овчарски пас Жућа („Ау-вау, ко ће овако сам живјети [...] Баш је тешко бити сам” – Ђопић 1962: 61), буба која тражи начин да одбрани свијет, стари друм, цврчак, несрећна стара крушка... Кад се мало помније погледа, управо на тим ликовима, који су или главни или оним главним чине снажан контрапункт, заснован је највећи дио збирке *У царству лейширова и медведа*.

Када је о тематско-мотивским склоповима ријеч, чак и кад се изведе нека врста најгрубље статистике у вези са садржајем ове књиге, дâ се установити да чак трећина прича директно тематизује смрт (насилну смрт, ишчекивање смр-

ти, смрт у борби, смрт од смрзавања итд.), а скоро половина је углавном у меланхоличном тону. У тај број, дакле, не сврставају се они наративи кроз које се провлачи понека сјетна нота – јер су такве без изузетка све Ђопићеве приче, и оне најсмјешније⁶ – него они који су претежно тужни, дуж цијеле своје приповједне осе.

Поћимо од упечатљиве приче „Жива Ватра и рис Усамљеник”. Млади и немирни дивљи мачак Жива Ватра, „син многохваљене и на три дана хода чувене мачке Старе Преље” (1962: 74), главни је јунак старог бајковног језгра које Ђопић упошљава – о завади међу браћом и отискивању младог јунака у далеки свијет, у потрази за својим парчетом колача. Ријеч је, дакле, о билдунгсмотиву, али истовремено и о мотиву повратка заблудјелог сина:

Нећу више да живим с вама двојицом, лопови једни! Не могу по вољи да се ширим и дуљим на лежају – ви ми сметате; не могу да поједем сву ловину коју мати донесе – ви је са мношћом дијелите; а најсунчанија мјеста пред нашом кућом ви сте заузели. Е, па ко ће онда да живи с вама... идем лијепо у далеки свијет, тамо ће свакако бо-

⁴ У ту групу С. Шаранчић Чутура, из опуса Ђопићевих приповједака, уврштају збирке *У царству лейширова и медведа*, *Приче испод змајевих крила*, *Приче занесеног гјечака*, *Приче џарџизанке* и *Врашоломне приче* (Шаранчић Чутура 2013: 8).

⁵ Јединственост емотивно-наративног хоризонта најранијег и касног Ђопића истиче и С. Кнежевић: „Прва Ђопићева збирка приповједака за дјецу истински је источник који са *Баштом слезове боје*, на другој страни те големе неишчитане књиге, носи на себи терет његовог цјелокупног књижевног дјела” (2009: 78).

⁶ „С ким се, с чим се и како се све није шалио Бранко Ђопић! [...] А шалио се он и с децом, са животињама и биљкама ‘у царству лептирова и медведа’, с мачком Тошом, с ратним подухватима Николетине Бурсаћа и других витезова све смешнијег и све тужнијег лика”, записао је један од најбољих познавалаца Ђопићевог дјела, Светозар Кољевић (2015: 11).

ље бити... Уосталом, зар мати није причала о некој земљи гдје шеве саме лете у уста (Ђопић 1962: 75).

Али већ при првим корацима кроз шуму, младог мачка хвата оно познато, ћопићевско (и шантићевско⁷) осјећање усамљености и носталгије, будући да се он непрестано осврће тражећи браћу: „Кад год би угледао нешто необично, прохтјело би му се да то неком исприча. Али кад би се год окренуо, иза њега није било ни Муње ни Жишке – његове браће” (Исто: 75). Прпошност с којом се отиснуо у херојску потрагу ишчежава у дубини шуме, и он као неочекивани благослов дочекује вијест да ту, у близини, како изгледа, живи његов рођак, рис:

– Хеј, што си тужан, младићу? – зацвркута с гране једна радознала крстокљуна.

– Немам никог свог да се са њим поиграм и поразговорим – одврати јој тужни мачак.

– Како да немаш! – ускликну птица. – Баш малоприје видјела сам горе на једном дрвету неко створење, чини ми се да је од твог рода, само, како да кажем, има бркове на ушима. Хајде, пођи горе па погледај (Исто: 76).

Разговор Живе Ватре са старим рисом, који је очигледно на умору, врхуни у свеобухватном осјећању напуштености и туге, снажне носталгије и меланхолије. Оно прелази и на младог јунака, који наједном не жели ништа друго до да се врати кући:

– Немам с киме, младићу. Моје је племе већ изумрло, ја сам, ево, остао посљедњи⁸... Нема више у шуми негдашњих љутих рисова и зато је моје срце тужно.

[...]

– Да причам! А ком да причам? Не играју се више пред мојим лежајем окретни млади рисо-

ви и зато су најљепше приче већ давно отишле из моје главе.

– Ихај, па ти си, дакле, сам. Не мораш ни с ким да дијелиш ни лежаја ни ручка. Баш си срећан! – узвикну Жива Ватра.

– Ех, мој жутокљунче! – уздахну рис Усамљеник – зелен си као овогодишње лишће. Горак је ручак кад га сам једеш, а лежај је празан и пуст без мојих некадашњих другова. Шест љутих рисова спавало је заједно са мном док сам био мали, а сад ми је срце тужно кад се тога сјетим (Ђопић 1962: 77).

Емпатија и осјећање дубоке туге снажнији су од концепта приче која заправо има *срећан крај* – будући да се мали бунтовник враћа свом огњишту мудрији, обогаћен искуством. Упркос том срећном финалу и јаким хуморним импулсима што, као и увијек код Ђопића, неминовно искрсавају, читалац по завршеном читању носи, као најснажније, сјећање на риса који сам умире у шуми.

Ова дивна прича чита се и као диптих, јер само мало даље, у ходу кроз збирку, читалац наилази на причу „Посљедњи потомак Великог

⁷ Овдје се прије свега мисли на једну од најтужнијих пјесама српске књижевности, антологијску Шантићеву „Претпразничко вече”: „О мили часи, како сте далеко! / Ви, драга лица, ишчезла сте давно! / Пуста је соба... моје срце тавно... / И без вас више ја среће не стеко'...”

⁸ Треба можда имати на уму да је само неколико година прије настанка ове Ђопићеве приче, у којој умире задњи изданај једног племена, балкански рис посљедњи пут виђен на простору Босне и Херцеговине. Екстремно угрожена врста, која сада броји једва неколико десетина јединки, не може се више тамо наћи. Не имплицирамо да је Ђопићева прича еколошка параболоа о нестанку балканског риса, али је, знајући за Ђопићеву љубав према животињском свијету, временско поклапање ванредно занимљиво. (Види чланак: „Истраживање потенцијалне присутности балканског риса у БиХ”, <<https://ekoloskoistrazivackodrustvo.rs.ba/project/istrazivanje-potencijalne-prisutnosti-balkanskog-risa-u-bosni-i-hercegovini>>)

Борца”. Туга и меланхолија, као и продубљено и херојско и митско осјећање, у њу су још не- посредније уткани (главни ликови су, иначе, исти). Разиграност и хумор из претходне приче скоро да су ишчезли, она је сва сачињена од дубоких и тамних приповједних импулса:

Киша већ одавно бијаше испрала кости његовог последњег друга и много је сњегова пало од онога времена откад Усамљеник сам спава у пећини својих предака, а ипак свако вече, кад сутон склопи латице ријетких шумских цвјетова, рис Усамљеник излазио је пред своју пећину да отпјева стару ловачку пјесму рисова и да поздраву прву звијезду, која је јављала да је вријеме за ноћни лов. Знао је он да би сјени његових славних предака, које вјечито лутају око пећине, биле врло тужне кад се не би са првом звијездом чула њихова стара пјесма, која јавља почетак лова (Ћопић 1962: 86).

Трагичној фигури самотне, инокосне старе животиње подарен је ипак херојски крај – да умре бранећи своје огњиште, у борби са медвједом. Али то осјећање дивљења и узвишена слика не пригушују тугу и жалост над мртвим старим рисом, штавише, они су комплементарни:

– Вријеме је – прошапута Усамљеник и последњом снагом подиже се на ноге и кроз планину отплови глас риса који се спрема у лов, глас од кога задрхте многи шумски становници.

[...]

А кад се у љубичасти сумрак откиде последњи узвик ловне пјесме рисова, Усамљеник изнемогао, замагљених очију, сруши се пред улазом у пећину у својој раздераној одјећи, шареној као сјенка процвјетале трешње на прашну друму.

[...]

– Клик, клик! – ускликну његов пријатељ орао, па се преко свог обичаја подиже изнад планине, да горе у висинама, гдје је још било сунца,

отпјева посмртну пјесму каква се пјева само орловима.

[...]

Убрзо се иза врхунца подиже крупан црвен мјесец и на чистини пред пећином обасја мртво тијело последњег риса (Ћопић 1962: 87–88).

Тако се у најбољем трагичком маниру, како би рекао Аристотел, у изазивању „страха и сажаљења, самим склопом радње, што даје бољег уметника” (Aristotel 2002: 78), разоткрива финале обје приче, као, истовремено, и параболо о мирењу са неминовношћу али и одбрани оног што је најсветије.

У композиционом смислу, треба напоменути и то да су у овој збирци такође као приповједни диптих постављене приче „Сунчев пјевач” и „Цврчак тражи сунце”. Прва је сва у знаку оптимизма и среће, сунчевог зрака: „Угледавши поново сунце, које је рађало радост у његову срцу, цврчак први изиђе из склоништа и запјева своју најљепшу пјесму у почаст сунцу”⁹ (Исто: 80). Друга је пак у меланхоличним и тамним бојама предстојеће смрти и последње умјетникове пјесме пред зиму:

И док је мраз све више стезао, цврчак, осјећајући да му већ долази смрт, запјева још и последњу пјесму о томе како је тражио изгубљено сунце, како је дуго лутао испод наоблачена неба и најзад се у звјезданој ноћи састао с бубом-скитницом да заједнички дочекају бијелу смрт.

И најзад, завршивши пјесму и падајући на земљу, цврчак још последњи пут угледа у свом

⁹ Обје приче могу се читати и на фону одговора ауторске бајке на изазов басне „Цврчак и мрав”. Нарочито прва, гдје је очигледна предност дата умјетности, *лакомисленој љави*, и неоцењивој вриједности пјесме не само за самог умјетника, него за читаву околину: „На влати пшенице, изнад самог цврчка-пјевача, задивљено је слушао један мрав заборавивши тренутно куд оно бијаше пошао” (Ћопић 1962: 98).

срцу своје вољено изгубљено сунце и блажен потону у наручје бијеле смрти (Ђопић 1962: 90).

Она стога може да се чита и као завршна рич о борби између суровости природе и варљивости, тј. суштинској немоћи, љепоте и умјетности. Уз причу „Медвјед и крушка“, којој ћемо се посветити мало касније, овај завршетак несумњиво збирци додаје трагичне, па и одређене нихилистичке акценте¹⁰.

Досада, резигнација и меланхолија

У Ђопићевим прозама за најмлађе, наравно, не наилази се само на приче посвећене тешким осјећањима несреће, или само на оне које се баве експлозивним, борбеним емоцијама љутње, бијеса, агресије (којима се враћамо на крају овог рада), него се долази и до оних чија су тема тзв. гранична осјећања, са нижом емотивном валенцом – као што су блага досада, резигнација, меланхолија ниског напона. Типичан примјер је антологијска прича „Жућа чува виноград“. Ова, наизглед врло једноставна, непретенциозна дјечја прича покрива сва четири типа ситуационе досаде о којој говори Мартин Делеман (Martin Doehleemann): 1) ситуациону досаду, 2) досаду узроковану презасићеношћу, 3) егзистенцијалну и 4) креативну – као импулска промјени стања, превасходно оријентисану на резултат¹¹:

Жућа, весели овчарски пас, одведен је да чува виноград. У једном углу винограда, до друма којим пролазе скитнице и лопови, намјестили су псећу кућицу, поред ње су ударили колац, за колац су свезали ланац, а на крају ланца – Жућу. У винограду нема ни оваца, ни мачака, ни осталих

паса – ничега, и зато је Жући било страшно досадно. Да лаје на цвркче – не иде, то никад не раде пристojни овчарски пси; да обноћ броји звијезде – сачувај боже, да скичи – узалуд. Елем, права невоља, па то ти је.

Сједи тако Жућа пред кућицом, гледа једним оком у небо, па онда са оба ока осмотри друм, да вјетар случајно не би нанио каквог крадљивца грожђа. Али као за пакост, никог ни на небу, ни на друму (Ђопић 1962: 61).

За нас је ова прича одувијек била сјајна параболa о моћи превазилажења монотоније, па и меланхолије, и добра илустрација за то да досада у себи носи клицу креативности, импулс да се мијења затечено стање. Тим је изненађење било веће када је једна група студената – у оквиру курса на постдипломским студијама, док смо разговарали о овој причи и емоцијама које тематизује и изазива – врло рјечито инсистирала на томе да је она у њима побудила очај, бијес, дубоку тугу. Ове емоције поникле су из приповједне чињенице да је Жућа – како наратив презентује, а студенти истичу – годинама експлоатисан, а затим одбачен, остављен, мимо своје воље, без оних које воли, на мјесту потпуно усамљеном.

С друге стране, постоје и оне приче у којима меланхолично осјећање претеже, те се снажно

¹⁰ Тако је са цјелокупним Ђопићевим дјелом, поезијом, прозом, драмским остварењима, тако са аутобиографским биљешкама. Све је у знаку неумитне пролазности и тихог жала над њом. Ево једног, готово насумичног, примјера, који кореспондира са примјерима из збирке која је нама у фокусу: „А кад им кујин лежај под колницом опусти, отуда бије мрзли дах туге: стари Ђопићи били и битисали, нема више негдашње згоде и намјешћа, путуј, стари Раде, на Михалића брдо, на гробље, да својим очима не гледаш како се нечујно осипа све оно што је било тврд и постојан темељ читавог твог живота,веденог у поштењу“ (Ђопић 1975: 368).

¹¹ Види: Doehleemann 1991; Бјелановић 2022: 164–165.

пресликава и на читаоца. Ријеч је, нпр., о „Причи старог друма”, пасажима из прича о дједу Триши и мачку Тоши, уосталом, као што је већ речено, о малтене свим Ђопићевим причама. У свакој од њих осјећа се барем дашак сјете.

Да наративи код различитих читалаца узрокују различите емоције, или бар емоције различитог интензитета, осведочена је чињеница коју није потребно посебно доказивати, али овакви и слични случајеви, чак и они у којима се јављају осјећања с наспрамних страна спектра (узбуђење код неких читалаца, замор и одсуство реакције код других¹²), нарочито су занимљиви за анализу. Штавише, тзв. негативне емоције, односно осјећања негативног предзнака у Ђопићевој прози, као што су жалост, туга, страх, очај, па и она гранична, попут досаде – нуде јасан увид у природу цјелокупне људске осјећајности, а затим и у концепте универзалне етике, комплекса појединачних и колективних идентитета.

Негативне емоције, ма колико биле непријатне, заморне, понекад преплављујуће, по природи ствари имају јасну и важну улогу и у људској еволуцији, и у прецизнијем позиционирању јединке у свијету, али и у изградњи и чувању компликоване мреже друштвених односа (в. Damasio 1994; Feldman Barrett 2017). Несумњиво је да у посматраним Ђопићевим прозама поменуте емоције имају, бар донекле, и једну фини педагошку функцију. Али она остаје у дубокој позадини снажне и успјеле приче о не тако лаким и лијепим догађајима и осјећањима, испричане ријечима које ипак нису тешке, троме, озбиљне, већ напротив, врло често и разигране и полетне. Овај дјелатни парадокс у сржи је Ђопићевог мајсторства и захваљујући њему, и дан-данас, Ђопић опстаје као један од омиљених

аутора за дјецу, врло често и код оних који су дјеца били прије четрдесет и више година.

Ако је уопште дозвољено и пожељно говорити о намјерно произведеним и у књижевност уграђеним предумишљајима и функцијама, за Ђопића бисмо мирне душе, осим поменуте педагошке, могли рећи да у овим причама за дјецу пледира за најдубље хуманистичке вриједности. То је очигледно и у најкрупнијим наративним захватима, у причи о насиљу, угњетавању, немоћи и смрти („Медвјед и крушка”), као и у „ситницама”, приповједним детаљима, као што су блага промјена перспективе, неочекивани хуморни обрт, брз а ефектан опис у крокију или прасак потентне метафоре.

Љутња, бијес и агресија

У Ђопићевим причама за дјецу осјећања бијеса, фрустрације, љутње, затим и агресивност и бруталност појављују се сразмјерно често у односу на оно на шта углавном помислимо када говоримо о књижевности за дјецу у цјелини, колико и када разговарамо о тематском спектру и поетици овог аутора. Ђопић је у сјећању већине нас писац њежности, хумора и меланхолије. Не мислимо да је тај утисак у начелу погрешан или неоснован. Ипак, и на нивоу голе статистике да се увидјети да већ у збирци *У царству лејширова и медведа* скоро половина при-

¹² Катја Мелман, нпр., говори о дубоком осјећању скоро потпуне идентификације читаоца са осјећањима, а онда и идентитетом, младих читалаца 19. вијека са јунаком *Јага младој Вершера* (Mellmann 2025). Млади људи не само да су се облачили и говорили као Вертер, него је ствар добила много озбиљније размјере (Вертеров ефекат, талас самоубиства). Код многих данашњих читалаца пак појачано је осјећање досаде у контакту с овим текстом.

Примјери су безбројни, а овај је истакнут као екстреман.

ча, ако не као главну наративну нит, онда на ободима приче, упошљава тематику страха, ужаса, стрепње, пријетње. То што неке од њих – као што је, нпр., „Храбри Мита и дрекавац из рита” – на крају покажу да страх није имао тзв. реалног основа не значи да *сам страх* није био реалан, јер су, као што знамо, многе празновјерице заправо отровније него они страхови које називамо основаним¹³.

Сличан је случај и са причом „Паук, буџица и вјетрови”. Када неименована мала буба, главна јунакиња ове приче, пита великог паука: „И зар баш мислиш да премрежиш небо и да заклониш сунце?”, онда се њен страх чита као реалан страх индивидуе, без обзира на то што ми, као читаоци, одрасли или не, знамо да небу од паука не пријети стварна опасност.

Драгоцјени су такође они тренуци у приповиједању када Ћопић високи емотивни интензитет који носе сцене насиља и смрти доводи у помало необичну везу са осјећањима „ниског напона”, као што су меланхолија и сјета. Ипак, о том, врло функционално изведеном споју ријеч је у „Причи старог друма”. У њој читамо:

Али се још увијек по мени пролијевала крв: запамтио сам још многи братоубилачки племенски рат, галопирале су по мени чете скитничких народа – Татара, Авара и Кумана – јашући коње, брзе као вјетар, а једног дана задрхтао сам под силном војском турског султана. Видио сам и великог везира Кара Мустафу и Сулејмана Сјајног кад су силне војске на Беч предводили, стењала је земља под њиховом силом, а данас их, ето, више нема.

[...]

И видјех још много силе и сјаја, и крви и суза, и царских напада, и трговачких каравана из Дубровника, и тужних поворки робља, али се никад не обрадовах, јер је на мени увијек неко тужио, патио, страховао и плакао, и никад ме није по-

ходио срећан и весео створ. И тек лани се први пут у животу искрено обрадовах (Ћопић 1962: 69).

Стари друм обрадовао се дјечи, јер је с једне његове стране никла школа, па је и тим контрастом додатно обogaћена лепеза осјећајности у основима овог одломка, изведена тако да се на крају не би могло рећи која је од тих емоција изборила доминацију. Као резултат остаје емотивна амбиваленција.

Већ поменута прича „Медвјед и крушка”, с друге стране, претегла је на страну тамних, и најтамнијих, емотивних валера. Суштински, то је прича о једном врло тврдом, скоро безосјећајном срцу, о себичњаку и насилнику, о беспомоћности слабијег. Строго гледано, то је и прича о убиству, као и покајању које је дошло прекасно, те је самим тим бескорисно. Већ и уводни пасуси ванредно су снажни у илустровању бруталности и немоћи, а као резултат дају специфичну, ћопићевску резигнирану тугу, али овдје помијешану са ужасом и посебним осјећањем *немоћи чиишаоца*:

И рекавши то он у близини нађе један голем тежак камен и свом снагом груну њим о стабло. Застења болно и стресе се до коријена велико дрво, сунуше с њега крушке као грађ, а на стаблу остаде бијела рана, јер камен бијаше размрскао и одвалио велики комад коре.

– Јао, зашто ме удари? – зашумори тужно стара крушка. – Шта сам ти ја крива? Ако хоћеш мојих плодова, а ти причекај док потпуно сазру, и они ће већ сами отпасти. Иначе, ако ме будеш овако ударао, могла бих се још и осушити, па до године нећеш имати ниједне крушке.

– Шта је мене брига за до године – одврати јој грубо Гунђало. – Ја хоћу сад да се наједем.

И поново стаде оним каменом да удара јадно дрво (Ћопић 1962: 65).

¹³ Види: Oatley 1999.

У овај мотив уведена је посебна врста језе¹⁴, на граници са хорором, која се тиче угрожавања тјелесног интегритета, разорне тјелесне повреде. Читаочево присуствовање повређивању друге *особе* (јер ријеч је, наравно, о посебном жанру приче о животињама, гдје је антропоморфизација начелни принцип стварања наративног свијета) подразумијева испреплетаност осјећања: најприје се осјећа зебња, која затим прераста у страх, а онда се јавља и одвратност/одбојност, те на самом крају и стид. Све ове емоције стопљене су у важном концепту *ззорної*, мјесту на коме се, како пише Јулија Кристева, дешава мрачна и жестока побуна бића (Kristeva 1989: 7). Та побуна јавља се у контакту са страшном агресијом и мрачним странама личности медвједа, са огољеном позицијом невине жртве у којој је крушка. Она се истовремено стапа са читалачком емпатијом али и читалачком немоћи да реагује, да спријечи медвједа да крушку на крају усмрти. Врхунац достиже у чињеници да је читалац врло често немоћан или невољан да одоли позиву на читање тако мрачне теме, пуштајући да га наратив доведе до тамне и језиве катаклизме. Све то јер је прича испричана оним тако добро познатим, на тренутке готово лирским, распричаним и распјеваним Ђопићевим језиком, у прецизним, и меланхоличним и хумористичним карактеризацијама ликова¹⁵, тако да најмлађи читалац за цио живот понесе сјећање на необичан спој насиља, своје немоћне емпатије, хумора и емотивног слома злог јунака коме закашњело кајање не доноси катарзу:

Чувши те ријечи Гунђало невесело сједе испод дрвета и ћутећи слушаше како крушка тихо шумети чита своју самртну молитву. И мјесец је већ одавна био изишао и смијао се на своју слику коју бијаше угледао у једној локвици на

пропланку, а Гунђало је још увијек тужан сједио испод умирућег дрвета и, по први пут дотада, његово се тврдо срце размекшало и он је, кајући се искрено, плакао на јасној жутој мјесечини за старом крушком која је умирала (Ђопић 1962: 66).

Тако се Ђопић, чим се мало загребе испод површине разиграног говора о пасторалним крајевима и идеалном дјетињству, испоставља као писац тешких, па и провокативних тема за дјецу – на које је одговорио на препознатљив начин – не доцирајући, не подучавајући никада директно, чувајући дистанцу над језивим и страшним садржајима, али не узмичући од њих. Ђопић је, према нашем суду, у најбољем модерном духу наставио ону тенденцију народних бајки коју наглашава Бруно Бетелхајм, када говори о функцији страшних садржаја у њима – да дијете причом припреми на зло које чека (понекад и у самој кући)¹⁶. На начин и сличан и различит од бајки, и Ђопићева проза учи да су љутња, бијес, похлепа, жудња, па и мржња дио људског спектра емоција и да се могу сублимисати, преобликовати, разложити, као и то да су пуноправан, и неуклоњив, дио емотивне лепезе и укупности свијета у ком смо се затекли.

¹⁴ Баш у вези са овом причом, не бисмо се до краја могли сложити са констатацијом да „та стамњена слика света по својој дубини не припада дечијем погледу [...] Ђопић остаје у границама реалистичке мотивације, јер тамну страну живота не приказује у њеном пуном значењу, већ је назначује као слутњу и повлачи се пред њом као пред нечим неразумљивим и страним” (Вукић 1995: 98), из иначе одличне књиге *Слика света у џириовешкама Бранка Ђопића*.

¹⁵ То су тренуци кад нас изневјерава принцип о коме је писала А. Вукић, основни Ђопићев принцип везан за реактивну мјешавину туге и смијеха: „И, као толико пута у Ђопићевим делима, као, ако не једини, онда најделотворнији начин да се тога спаси (тамне стране живота – *џрим*. Н. Б.), показује се смех” (Вукић 1995: 100).

¹⁶ Види Betelhajm 1989: 134–154.

ИЗВОРИ

- Ђопић, Бранко. *У царству лејширова и медведа*. Београд: Геца Кон, 1940.
- Ђопић, Бранко. *Чаробна шума; У свијету медвједа и лејширова*. Сарајево: „Веселин Маслеша”, 1962.
- Ђопић, Бранко. *Сабрана дела Бранка Ђопића*, књ. 3. Прир. Ж. Стојковић. Београд – Сарајево: Просвета – Свјетлост – „Веселин Маслеша”, 1975.
- Ђопић, Бранко. „Поход на Мјесец” <https://ucimosrpski.rs/tema/pohod-na-mjesec-branko-copic/#google_vignette> 12. 6. 2025.

ЛИТЕРАТУРА

- Бјелановић, Недељка. *Наративни сенџименти: појмовно одијевање прозне емотивности*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2022.
- Вукић, Ана. *Слика свјета у приповешкама Бранка Ђопића*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1995.
- Кнежевић, Саша. Деконструкција фолклорних мотива у збирци *У царству лејширова и медведа* Бранка Ђопића. *Узданица – педагошко-књижевни часопис*, VI, 2 (2009): 73–79.
- Кољевић, Светозар. О хумору Бранка Ђопића. *Филолоџ – часопис за језик књижевности и културу*, VI, 12 (2015): 9–20.
- Шаранчић Чутура, Снежана. *Бранко Ђопић – дијалоџ с традицијом. Усмена књижевност у делима за децу и омладину Бранка Ђопића*. Нови Сад: Међународни центар књижевности за децу Змајеве дечје игре, 2013.
- Aristotel. *O pesničkoj umetnosti*. Beograd: Dereta, 2002.
- Betelhajm, Bruno. *Značenje bajki*. Beograd: Žika Bogdanović, 1989.
- Damasio, Antonio. *Descartes' Error: Emotion, Reason, and the Human Brain*. New York: G. P. Putnam's Sons, 1994.
- Doehleemann, Martin. *Langeweile?: Deutung eines verbreiteten Phänomens*. Berlin: Suhrkamp, 1991.
- Feldman Barrett, Lisa. *How Emotions are made*. Boston: Mariner Books, 2017.
- „Истраживање потенцијалне присутности Балканског риза у Босни и Херцеговини”, <[https://ekoloskoistrazivackodrustvo.rs.ba/project/istrazivanje-potencijalne-prisutnosti-balkanskog-risa-u-bosni-i-hercegovini/#:~:text=Posljednji%20balkanski%20ris%20\(Lynx%20lynx%20balcanicus%20Bure%C5%A1%2C,Srbije%20\(Kosovo\)%20%20Albanije%20i%20verovatno%20Crne%20Gore.>](https://ekoloskoistrazivackodrustvo.rs.ba/project/istrazivanje-potencijalne-prisutnosti-balkanskog-risa-u-bosni-i-hercegovini/#:~:text=Posljednji%20balkanski%20ris%20(Lynx%20lynx%20balcanicus%20Bure%C5%A1%2C,Srbije%20(Kosovo)%20%20Albanije%20i%20verovatno%20Crne%20Gore.>)> 25. 6. 2025.
- Kristeva, Julia. *Moći užasa. Ogled o zazornosti*. Zagreb: Naprijed, 1989.
- Mellmann, Katja. E-Motion: Being moved by fiction and media: Notes on fictional worlds, virtual contacts and the reality of emotions. *PsyART*, 6, Oct. 2002, <https://psyartjournal.com/article/show/mellmann-e_motion_being_moved_by_fiction_and_medi> 20. 5. 2025.
- Oatley, Keith. Why fiction may be twice as true as fact: Fiction as cognitive and emotional simulation. *Review of General Psychology*, 3 (1999): 101–117.
- Rodi-Risberg, Marinella. Problems in Representing Trauma. In: *Trauma and Literature*. Cambridge Critical Concepts. Ed. Rodger J. Kurtz. Cambridge University Press, 2018, 110–124.
- Russell, James A. A circumplex model of affect. *Journal of Personality and Social Psychology*, 39(6) (1980): 1161–1178.

Nedeljka V. BJELANOVIĆ

ĆOPIĆ'S LITTLE SORROWS: MELANCHOLIA,
FEELING OF LOSS, ANXIETY AND OTHER
“NEGATIVE” EMOTIONS IN BRANKO
ĆOPIĆ'S COLLECTION *IN THE KINGDOM
OF BUTTERFLIES AND BEARS*

Summary

The paper deals with the direct and indirect thematization of the alleged negative affects in Ćopić's early chil-

dren's story collection *In the Kingdom of Butterflies and Bears* (1940). We examine how anthropomorphized figures of animals, plants, even an old road, focalize and express feelings of fear, anger, sadness, nostalgia, melancholia, boredom; subsequently, how they experience traumatic experiences. In this interpretation, beneath the surface of cheerful descriptions of a pastoral countryside and an ideal childhood, Ćopić turns out to be a writer for children who does not shy away from very difficult, even provocative, subjects.

Keywords: children's literature, animal stories, emotions, focalization