



Ф И Л О Л О Г

часопис за језик, књижевност и културу
VI 2015 12
универзитет у бањој луци
филолошки факултет



Снежана Шаранчић Чутура
 Универзитет у Новом Саду
 Педагошки факултет у Сомбору

УДК 821.163.41.09 ЂопићБ.
 DOI 10.7251/fil1512021s

ЈЕДАН МОДЕЛ ПОЕТСКЕ ФИЛОСОФИЈЕ АМБИВАЛЕНТНОГ

(ЛИЦА И НАЛИЧЈА СВЕТА У КЊИЖЕВНОМ ДЕЛУ ЗА ДЕЦУ
 БРАНКА ЂОПИЋА)

Апстракт: *У раду се разматра једна од, са сџановишића чииалачке и крииичке рецеиције, најочиљеднијих одлика Ђопићевој књижевној дела. Основно уиоришиће његовој односа йрема феноменолоији амбивалентној йроналаси се у миийској концепцији динарној устиројсйтва свеића и фолклорној философији, а уочава се у карактеризацији ликова, у њиховом односу йрема себи и свеићу који их окружује, у начину стируктурној уобличавања йојединих жанрова и њиховој семантици (бајка, йредање, еиска йесма, клеиџа, блаислов, йословица), у односу йрема времену (дан/ноћ, йрошлосй/садашњосй, истйорија/лејенда) и йросйтору, најйиродним дићима, живоју и смрйи, сйварносйи и фикцији... Како амбивалентносй обухваића и идејни асиект, и емоционални слој, и стируктуру књижевној дела, у овом раду йосмаићра се као један од, уз хумор и йародију, кључних йоеиичких елеменатића и умейничких йосйуијака у мићерарном свеићу Бранка Ђопића.*

Кључне речи: *Бранко Ђопић, йоеиика, амбивалентносй, усмена књижевносй, књижевносй за децу.*

Уочавање јанусовске природе Ђопићевог опуса представља опште место критике, једну од најчешће истицаних одлика његове „слике света“, углавном у домену осећања које оставља у свести и емоцији читаоца, на размеђу ведре, широке, истинске засмејаности и меланхолије. Могло би се рећи, ако се прихвати одређење да амбивалентност у књижевности представља својство које изазива противречна тумачења и противречна осећања, утиске, мисаоне реакције читаоца (RKT 2001: 19), да је Ђопићево дело парадигматичан пример, који је критика у том правцу са лакоћом и препознала и канонизовала. Ипак, феномен амбивалентности у његовом стваралаштву јесте обухватнији од уметничког израза и одраза претпостављено постојећег унутрашњег конфликта у пишчевом духу, од површинских, очигледних назнака насловних синтагми (*У царсйву леићирова и медвједга, Ђојовници и бјеуници, Мићраљезац йолубијей срца...*) и непосредних исказа, па и од помену-

те емоционалне „дилеме“ у којој се читалац неретко нађе. У најкраћем, овде се полази од уверења да амбивалентност у опусу Бранка Ђопића запоседа семантички и структурни аспект књижевног дела, дубинска струјања у организацији текста, да представља средишњи поетички принцип, уз хумор и пародију, један од најдоминантнијих. Иако блиска двосмислености,¹ она се не обликује у таквом светлу, или бар не настоји примарно остварити такав ефекат. Без скривања једног иза другог, мишљеног иза изреченог, Ђопић своју философију амбивалентног нуди каткад наивно, каткад поетски стилизовано (као у причи о чуде-

¹ Према је типологија двосмислености знатно обухватнија, под њом се најчешће подразумева сваки исказ, ма и најтананије нијансиран, који провоцира променљиве реакције, сваки језички детаљ који од једном делује на неколико начина (Empson 1973: 141–218); својство речи или дела у целисти које пружа прилику за различита тумачења захваљујући игри речима, иронији, алузивности, парадоксу (RKT 2001: 164–165).

сној боји сљеза), понекад посве отворено, без задршке,² али увек као истовремено предочавање удвојених лица света.

Ослонци његовог поступка спознавања и уметничког *зауздавања крајности*³ могу се тражити на различитим странама. Оно може, у први мах, асоцирати на костихевско начело лепоте засноване на укрштају супротности, а тако и читав систем философских учења од антике до новог доба, која су послужила као извориште и упориште идеје о укрштају противречног као предуслова јединства, хармоније и лепоте.⁴ Такође, могуће га је тражити и у пиранделовском (Luigi Pirandello) спознајном релативизму и хуморизму који испод површине потенцијално комичног налази болно, интимно и трагично, у његовој запитаности у веродостојност постојећег, у промишљању човекове многоликости и променљивости, парадокса, илузије, апсурда, песимизма (в. Metesi Deonjić 2008: 945–961), тим пре јер се неретко у критици подсећа на посредан Пиранделов удео у обликовању Ђопићевог уметничког израза. Ипак, као најпостојаније упориште Ђопићевог доживљавања и уобличавања амбивалентности намеће се митско-фолклорни модел света. Он двојност узима као предуслов целовитости, све види и као добро и као лоше, превасходно проматра контекст појавног, а потом његову природу, значење, вредност контекстом условљене и одређене. То и насумичан одабир примера може посведочити, било да је реч о натприродним бићима која се јављају и као заштитници и као крвници, градоносци и градобранитељи, отмичари и родитељи изузетног порода, посестрима које вида-

ју и свирепо кажњавају; било да је реч о временским или просторним тачкама, данима у недељи, дневним и годишњим циклусима, локалитетима и топосима; или о поједином биљу, у фолклорној визији и светом, култном, лековитом, али и станишту оностраних бића, пратњи и у радости и у жалости људској; или о животињама чија семантичка оса додирује и подручје ђавоље злокобног и подручје плодности, сигурности, здравља; или о свакодневним предметима чији значењски фон одјекује и упозорењима о опасности која их прати као атрибуте нечисте силе, али и магијским препорукама које их виде као штитове људског живота...⁵ Изнимно слојевита и вишеструко интригантна веза Ђопићевог дела са усмено-књижевним (в. Шаранчић Чућура 2013), подразумева, између осталог, и стваралачки однос према том начелу фолклорне философије, према таквом поимању човека, његовог окружја, и реалног и фиктивног, свакодневних радњи и његове имагинације, трајања у времену и простору, мудрости, обредног и обичајног поступања... Динамичан међуоднос бинарних, семантичких опозиција, од најједноставнијих, чулно спознатљивих, до највиших, апстрактних антиномија (Meletinski b.g.: 234), основа је митског мишљења, чврсто укореена и у Ђопићевом делу. На површини оно врца од комике, или се сенчи резигнацијом, урања у мекоту лиризма, или се сатирично-критички интонира, или претендује на идеолошки утопизам, али у дубини (готово увек) указује на неопходност и неминовност преплета крајности, на цепање и удавање једне визије која се тек тако показује целовитом. Томе подлеже све: живот, смрт, историја, садашњост и прошлост, баштина, рат, правда, слобода, идентитет, уметност, књижевни ликови, генолошке структуре... При том, оваква поетска философија погодна тле не налази случајно у књижевности за децу, штавише, добрим делом се и развија захваљујући њеној отворености за играрије изокретања лица на наличја (и обр-

² У причи „Шапат“ наћи ће се формулација коју је дједу Раду одавно казао један старац испод планине: „Синко, на овоме свијету све је двоструко као, да простиш, у јарећој кеси“ (Ћорић 1985: 9).

³ Пишући о Отону Жупанчићу, Исидора Секулић рекла је да снажна поезија зауздава и спаја крајности, да је у моћи непрестаног балансирања и изналажења равнотеже између различитих семантичких и емоционалних равни књижевног дела – снага уметности (1977: 348–349).

⁴ О чему су промишљали многи проучаваоци поетике Лазе Костића, в. рецимо Живковић 1991: 17–26; Милосављевић 1991: 35–49; Мишић 1996: 108–118...

⁵ В. *Словенска митологија* 2001; Чајкановић 1994; Ђорђевић 1958; Зечевић 1981; Раденковић 1996; Bratić 1993; Jovanović 1993...

нито), без задршке, без мисли о коначним исходима, без „оптерећења“ последицама које таква „игра“ може имати. Отуда се корен амбивалентном виђењу света препознаје и у веселој карневализацији постојећег, у витализму „заручивања и сједињавања светог и профаног, узвишеног и ниског, великог и ништавног, мудрог и глупог“ (Bahtin 1967: 162–203), поступку који је суштински обележио Ђопићево дело.

Уколико разматрање пође од типологије уобличавања ликова у Ђопићевом стваралаштву за децу (и не само за децу), пажњу привлачи поступак који се може одредити као укрштај традиционалног, архетипског, фолклорног бинаризма са бинарним опозицијама модерне културе. Он се остварује, између осталог, и преплитањем општепознатих (и клишеизираних) парова разлика између мушког (рационално, стварно, рад, историја, политика, јавно, јако, светло/дневно...) и женског (ирационално, имагинарно, интуитивно, спонтано, игра, аполитичност, приватно, слабо, емоционално, тамно/ноћно...), које су изродиле низ симболичких андрогина у књижевности XIX и XX века (Ograić Tolić 2006: 292–323). Нису Ђопићеви ликови идеалан пример наведеног, нису странци у властитој култури, напротив, али понешто од аутсајдерске позиције и природе таквих књижевних јунака заиста носе у себи, па тако, бар у наговештају, отварају и могућност да се тумаче као особен израз полемица са културолошким стереотипима. Из тог, условно речено, родног укрштаја (дакако, не само из тог поступка), израста амбивалентна природа стараца обележених искуством и наивношћу, ликови домаћина и сањара, ратника и дечијих сигридруга, какав је, на пример, стриц Никола, прототип човека после рата, невољник и безвољник подједнако колико и маштар и причалац гатки; мудраца и луда попут Насрадин-хоџе или доброг Ђосе, комичног, лакогисленог, денастога, али и јунака из чије лудости произлази доброта, ведрина и обнављање живота; грубих рмпалија бољећивих и меких душа; бојовника-дегунаца; просјака који буде страх и зазор у инфантилном оку детињства, а опет остају синоним за све

пустоловно, узбудљиво, далеко; „опасних“ баба које узјахују коње, прете и витлају кочевима те својом комично-гротескном појавом релативизују традицијом засведочене нормативе и о старости и о женскости; девојака-хјадучица, попут Драгиње Кечине из *Башиће сљезове доје* подељене између патријархално смерног женског владања, сневана и гатања о љубави, и, с друге стране, девојке-јатака, између епског и лирског, јавног и тајног, мушког и женског, чиме се, коначно, и обликује њена интимна разапетост и трагична судбина... Читав низ ликова истовремено се показује као чврсто одређен и флуидан, прототипски и неухватљив. Као такви, они растачу сваки клише, сваку ускост, сваку искључиву поларизацију: сва њихова лица тек заједно творе пуноћу карактера. Отуда изнимна привлачност, рецимо, Николетине Бурсаћа, може бити схваћена и као последица карактеризације која је живо отелотворила и „космату делију“, „неспретног ко мечка“, страхотног физичког изгледа од ког се свако „препадне“ (Јовица Жеж би рекао: „у сну се не уснио“), и јунака постићеног и смушеног пред лепотом жене, бољећивог према страдалницима, сирочади, мајци, уопште, јунака чија се индивидуалност обликује по најочитијем спајању нежности и грубости (Вукић 1995: 135). Појмити Николетину као комичну парафразу епског јунака (посебно Марка Краљевића са којим је успостављено више разнородних аналогија, не само спољашњих већ и психолошких, идејних), или га појмити као реалистичну слику Ђопићевих Крајишника и партизанских бораца, или га доживети као особењака овијеног нејасном чежњом – слободан је избор читаоца и ствар његовог сензибилитета за Ђопићеву игру противречним. Оно што је очигледно и овде, и у низу других ликова, јесте – избегавање једнодимензионалности. Она је неспојива и са ликом дједа Рада, старцем који носи понешто детиње јогунасто и тврдоглаво, и понешто светачко, дубоко мудрачко, који је „човек од правог разумевања за све што није опачина, са великим праштањем за све што није непоправљиво, са ведрином крупне и праве наивности, и тихом тугом великог старачког иску-

ства“ (Mihajlović 1981: 135). Његово зазирање од сата и пушке, његова доследност властитим уверењима о боји вука и сљеза, мимо осталог света, његова комична кумовања и момачка удварања када је умео да нађе праву „голицаву ријеч“ и „наспије врцкасту цуру“, стаменост и рањивост, и читав низ других ситуација и особина, учиниће га каткад старачки каприциозним, каткад свецем, понекад човеком који чврсто стоји на земљи и неће „мјесецу у походе“, а понекад, посве супротно, као онога који ће унуку пружити прилику да „рони кроз расперјане навилке облака“, који ће једини, упорно, плести за дечака мрежу бајки и „рупе бушити“ у мрежи рационалног („Паук“)... У том смислу, сугестивност Ђопићевих књижевних ликова, тврдо укопана у поступак њиховог спознавања са различитих страна, посведочује и најопштије појмљено хуманистичко начело аутора, а посебно његову заокупљеност проблемом разумевања идентитета и појединачне егзистенције условљене људским многоликостима.

Удео фолклорне философије амбивалентног у Ђопићевом делу за децу можда се најнепосредније рефлектује у односу према натприродним бићима и појединим локалитетима и топосима које њихово присуство снажно маркира. Већ обележени двојним значењским кодом у усменом предању и веровању, овде бивају подвргнути додатној поларизацији која проистиче из ауторске визије и специфичног односа појединих јунака у низу „сусрета“ са оностраним. Тако се традиционално знање о опречним лицима демонског света индивидуализује у аутентичности нове имагинације. Натприродно биће може задржати својства која је традиционална култура исплела, а може постати посве безазлено, вредно сажалења, каткад и карикатура (као „нејаки“ змај у причи „Страшни змај“). За делију Мартина, ђаво ће бити истовремено реална физичка опасност и једина прилика за властито одржање, насушно важан „партнер“ за дах имагинације који сведочи о живљењу и постојању. Ђаво ће и иначе у низу Ђопићевих дела бити приказан као биће које прети, заводи, штети, пакости људима, као замлата и спадало, али и као „роб“ који

врти „точкове“ хидроцентралне („Насамарени водени ђаво“), или кукавац и невољник ког ваља пожалити („Шапат“). За јунака из приче „Како је опустео свијет“ вила језеркиња јесте извор страха, али и једина жеља, симболичка пројекција вапаја за „тајанственим лицем света“... Такође, и однос према појединим топосима сведочи о ширини коју амбивалентно начело обухвата у Ђопићевом стваралаштву. Тек ради илустрације, подсећа се на само два примера. Најпре, „страшан“, „тајанствен“, „уклет“ Прокин гај с почетка романа *Орлови рано леће*, осмишљава се по моделу усменог демонолошког предања, језовитости казивања о дрекавцу, шири се надавањем елемената културно-историјског предања о судбини и смрти чувеног хајдука Јованчета, и тако поступно конструише као мистериозан и опасан топос, да би му се семантички опсег суштински изменио када, мимо традицијских причања, постане дечије игралиште, уочиште, безбедно место. Такође, илустративан пример је и незаобилазан простор који у многим Ђопићевим делима за децу представља амблем, знатно више од општег места руралне архитектонике. Млин/воденица и у народном веровању и предању важи за место са обиљем митолошких конотација и амбивалентних одлика,⁶ али се оне у Ђопићевом делу шире на интиман значењски фон, па потом враћају универзалној семантици која превазилази појединачно. У причи „Млин поточар“ он бива одређен у широком распону: од демонолошке, злокобне семантике, преко скровитог и саблажњивог места погодног за необуздане сеоске љубавне парове, до места равнoг светилишту у животним назорима дједа Рада. Тако тријада: тајанственог – профано-бестидног и комичног – светог, чедног, посвећеног и повлашћеног простора, не функционише као контрадикторност, већ као матрица која дефинише и простор и људско бивствовање.

⁶ У њој бораве водењаци, русалке, ђаволи, караконцуле; она је повезана са различитим обредним и ритуалним радњама; она је на размеђу природе и културе, нечистог, опасног простора и објекта који штити од епидемије, помаже у оздрављењу, у љубавној магији (*Словенска митологија* 2001: 90–91).

Зато и многа друга Ђопићева дела у којима млин/воденицу деле и демонска бића, и старци, и деца, и животиње, овај топос обликују у амбивалентном кључу, подједнако и као велику непознаницу, и као азил детињства, игре, сањарења, штавише, као прву асоцијацију на познато Ђопићево доживљавање детињства као рајског стања.⁷ У том смислу витализам амбивалентности показује пуну снагу у поступку уобличавања једне од најпрепознатљивијих метафора Ђопићевог дела за децу. Осим тога, и други топоси његовог литерарног света поседују амбивалентну природу, каткад наговештену само у детаљу, успутно. Рецимо, раскршће, у фолклорној семантичкој структури место на ком нечисте силе имају власт над човеком, на ком вребају опасности и болести (*Словенска митологија* 2001: 465–466), биће комички окренуто на наличје, па ће му се сва претећа конотација сабити у тривијалну претњу: раскршће јесте опасно, али зато што тамо „има комараца“ („Страшни змај“). Коначно, још један пример: надгледање над водом, разговарање са водом, поверавање Уни и Врбасу, непрестана загледаност у воду која протиче, игре на потоцима, на Јапри, хватање оне чудесне рибе „колик прасе“, удвајање доживљај воде ка меланхоличном простору пуном егзистенцијалистичких сумњи и запитаности, или трагичних, злокобних „мутних и крвавих“ таласа који односе најдрагоценије („Рибница на Врбасу“), али и ка симболу спокоја, безбрижног света лагарија и детињих радости. Ојек фолклорно-амбивалентног односа према води у индивидуалној песничкој речи добиће статус симболички бременитог стајања на граничним просторима властите судбине, те се и тако потврдити као мотив који се не да сапети у једну аналитичку раван, једну емоцију и једну значењску димензију. Аркадијска, наивно-сентиментална слика природе (планина, река, потока, јаруга, шума) само је једна страна тако сугестивне Ђопићеве речи о детињству. Она је прожета анимизмом, антропоморфиза-

цијом, снажним маштарским и пустиловним подстреком, она је место бега и сигурности, али је исто тако, каткад, и вид метафоричке рефлексije тескобног, претећег, недокучивог, или занавек изгубљеног. У тој дихотомiji настаје велики део Ђопићевог опуса. Дакако, овим се не исцрпљује питање његовог односа према простору, завичајним локалитетима или најуопштенијим, универзалним тачкама, али може бар наговестити у којој мери амбивалентност обухвата и овај аспект, у којој мери се одрази људских антиномија ка одређеном месту и места у човековом животу, могу интригантно конституисати.

Као и простор, и време у Ђопићевом делу подлеже законитостима амбивалентног устројства. Почев од митске дихотомije светлости и таме, дана и ноћи, чије уобличење у веровању, предању, обредном семантичком коду, на различите начине живи у ауторском тексту, преко сагледавања лица и наличја историје и легенде, до представљања најопштијег временског дељења на прошло и садашње, Ђопићево дело нуди релативизацију сваког значењског потенцијала свих наведених појмова. Тако је ноћ, с једне стране, и посве у духу традиционалне религијске и културолошке представе о времену у којем социјални живот замире а онострани свет почиње своју владавину (в. Вратић 1997), и овде представљена као извор сујеверних страхова, доба њиховог бујања. У роману *Не њујуј бронзана сивражо*, ноћ је време када „јаше ђаво вранца без биљег, на раскршћу чека баба-чаротанка и у млинове долази старац бијеле браде“, а светлост (сијалице) смирује „здивљачене душе досанске“, „стишава ноћне медвјеђе бојазни и зле слутње“, прича живот „једноставан, разумљив, срећен и тачно премјерен“; и у причи „Размишљања о ђаволу“, опозиција ноћ/тама – светлост функционише на истоветан начин: „пуна је ноћ невидљивих напасти и слабоћа“, то је опасно доба, како делија Мартин каже, доба које „разбориту људску мисао потрпава“. Но, с друге стране, тама поседује снажан позитиван набој. Ноћ је, са становишта чудесног разигравања људских имажинативних моћи, насушно важан елемент сваке креативности, посебно непо-

⁷ *Чим очи склојим, ја одмах видим/ и њојок Јајру и врба ред,/ ево и млина њрејуној лује/ и њред њим Триша, сиварина сед./ Око њој млина њроскијих давно/ де њињсјиво своје незаборавно* (Ђопић 1975^b: 487).

средног усменог казивања. Тако и бљештава светлост сијалице има своју другу страну, па се указује као штетна „новотарија“ која поништава маштарски и казивачки импулс у човеку, јер под њом, „да сад причаш о не знам каквим чудима, нико ти на овој свјетлости неће вјеровати“ („Старац и пионири“). Дуалистички Ђопићев однос према фолклорном фонду „сујеверица“ подразумева и примере у којима их настоји „критичком етнологијом“ раскринкати, неутралисати или комиком или педагошки отрежњујућом „терапијом“, а с друге стране, и примере у којима их потврђује и чува као извориште приповедања, уметности, духа... У том контексту и разапетост у „Походу на мјесец“ проистиче из истог удвајања привлачности и претње, сигурности и неизвесности, отискивања ка „бљештавој месечевој светлости“ или остајања „уз смирену дједову ватрицу“. Такође, историја и легенда, свет чињеница и оно што „пјесма каже“, подлеже амбивалентној философији. Премда засигурно има више примера који би потврдили речено, бира се један, из *Тепфитера*. Ђопић описује како кум Јово Десница и старац Чубрило, пријатељи и гости дједа Рада, поимају рат, ратовање, јунаштво, и како се из те перцепцијске равни обликује и однос према прошлом и садашњем, и однос према истини и лажи. Када се у интимистички интонираној ситуацији пуној усхића према епској песми, њеном певању, разумевању и рецепцији, појави јетак коментар: „Е, какви старински јунаци, какви ли... све је то лаж – обречно се наш кум Јово Десница, ситан жустар човјек оштрих очију и густих састављених обрва. – Ђе ће један човјек посјећи три стотине глава. Одлази, болан. Да сте ви са мном и с кума-Ницом били на Мачкову Камени, онда би ви виђели шта је дој и жалост. Каква Краљевић Марко“ (Ђопић 1994: 66), отвара се полемички простор о времену садашњем и времену прошлом, стварном и фиктивним, вредном и безвредном. Историјски потврђена као једна од пресудних битака Првог светског рата овде бива постављена као доживљен и преживљен „дој и жалост“, емпиријски контраст „пјесми“ као лажи. Али, када се на претходну опаску надовеже стари Чубрило и каже

да је „друго јопет данас“, понудиће се релативизација сопственог времена и историје као упоришта истинитости, јунаштва и часности: „Данас је изишао некакав црвљив и невјеран свијет: узме пушку па цврц – убије највећег јунака. А некад – некад је било јунака.“ (Ђопић 1994: 66). У животима, свести и етичком комплексу Ђопићевих ликова, актуелно ратно дешавање вреднује се или као истинито, силовито тако и толико да може демистификовати и тривијализовати епску легенду највишег реда, или као дело „црвљивог и невјерног свијета“, несамерљиво са оним што је некад било. С обзиром на то да читав низ Ђопићевих јунака и ликова епски модел света, манир и стилизацију користи или као начин којим ће свом постојању обезбедити жељену изузетност, или ће бити употребљени као извор пародијске стилизације, комике и гротеске којом се депатетизује национално митоманство, претходна релативизација, и епског и актуелног времена и јунаштва, семантику овог дела *Тепфитера* чини унеколико другачијом. Овде изостаје и размах у величању, опијености давнашњим, и хуморни значењски сигнал, остаје само дечија визија Мачковог Камена као „голе сиве стијене“ у пустоши у којој „нема шта да се види“. Та гркост, накнадно дата након препирке старца, сумира став наратора.

Уопште, рат, болест, смрт, представљају комплекс појмова који такође подлежу амбивалентном виђењу. Рат је и херојско страдање (поседно у лирици о НОБ-у, или, на пример, у „Мајору Бауку“, „Бајци о сестри Ковиљки“), и бесмисао, невоља од које би се утекло да то икако може (*Доживљаји Николејине Бурсаћа*), и весеље једно, као песма (*Вук Бубало*)... Смрт је каткад коначан, неумитан исход сваког постојања, исход обележен изразитом трагиком, фатализмом који поражава, а каткад је обична лакрдија, некакав залудан покушај да се трајање прекине, нешто нејако толико да га Бајина кука с брначе зачас може осујетити, и ђеда, кад до тога дође, „јопет довућ назад“, са Михаљића брда. И када у *Тепфитеру* описује сећање на очеву смрт, понудиће карактеристичан амбивалентан детињи однос. „Сањива тиха срећа болесног дјетета“, „блаженство“ док

додирује црквене реликвије, позлаћене крстове и барјаци крај очевог одра, неразумевање свега што га окружује, грицкање коцкице шећера, скривање у трап, нејасно осећање задовољства и стрепње због препуштености себи (Ђопић 1994: 13–15), преламаће однос према смрти у инфантилној свести. У сличном контексту могуће је тумачити и један део о боловању деда Рада, такође у *Тештеру*. Када га посети пријатељ, па приупита жели ли нешто, овај му одговори: „Слабо ми се једе, мој Дмитре, слабо – тмурно вели дјед. – Ето, сад ми нешто пало на ум, да ми је младије коприва, па да се сваре и мало зачине... Уз рат смо то често јели... Чини ми се, одма би од њи оздравио“ (Ђопић 1994: 75). Млади коприве, чудесан лек, традицијом засведочен као магијски делотворан,⁸ овде поменуте као храна од жеље, унук ће с муком пронаћи, однети старцу и добити одговор да ђед сад неће умрети (као отац што је) и те исте ноћи сањати како бере коприве за оца, „а оне се некуд измичу и дјеже“. Скривено пулсирање народних веровања карактеристично је за Ђопићево дело у најопштијем смислу, те она никада не представљају литерарно инструментализован етнографски колорит. Коприве, као храна уз коју су се превладале гладне ратне године, нису банална, или само логична појединост ратне стварности и немаштине, већ симболички сигнал укорјењен у архетипском сну о чудесној „травки живота“. Њихова амбивалентна природа у датом сегменту произлази из имплицитно утканих народних веровања о богато израслим копривама као „предзнаку смрти, пустошења и разарања“, најави продора ђавољег, туђег, дивљег (*Словенска митологија* 2001: 284), и, с друге стране, доживљавања чудесног варива од коприва као еликсира. Тако се њихова удвојена семантика тиче, заправо, притајеног, али сталног и напетог међуодноса живота (оздрављења) и смрти (болести). Дакако, ово је само

деталј који лако измиче из видокруга. Овде му се пажња посветила само да би се, још једним примером, подсетило на суптилност Ђопићевог обједињавања опречних лица света.

Подручја која у његовом опусу захвата начело амбивалентности јесу бројна, и тумачење би могло ићи у правцу сагледавања лица и наличја правде, слободе, власти, државе, политике, идеологије, религије, националног идентитета... Па ипак, читав тај комплекс, овога пута, оставља се по страни, а пажња се усмерава ка домену, који се, у овом контексту, чини важнијим – ка амбивалентном односу према појединим жанровским обрасцима, а тако и према слици света коју нуде или сугеришу. Наиме, низ књижевних жанрова биће у Ђопићевом опусу за децу, различитим видовима пародијске (де)конструкције, уобличен као контраст устаљеној генолошкој конвенцији и дефинисању. Рецимо, клетва ће се неретко показати као благослов, висока етичност и узоритост света епске усмене песме као ругалица и гротеска, бајка као антибајка... Премда критика ретко кад препознаје и признаје Ђопићев удео у развијању жанровског система књижевности за децу, његов значај је изниман, преваходно по начинима и дOMETИМА испитивања разнородних генолошких прожимања усмене и писане традиције (в. Шаранчић Чутура 2013). Ако се пажња усмери само на поменуте облике, уочава се концепција која произлази из познате усменопоетске трансформације одређених структурних и семантичких окосница појединих жанрова. Другим речима, преобртање клетве у благослов јесте познато фолклорној песничкој техници, баш као комичка дестабилизација епске песме, или пародијско реконструисање бајковне нарације (в. Самарџија 2004). Но, у Ђопићевом опусу амбивалентни потенцијал појединих жанрова додатно се усложњава ауторском инвенцијом. Тако ће бајка понекад бити мање или више обликована по препознатљивом сужејном и композиционом обрасцу и очекиваној идејности о тријумфу правде и врлине; понекад ће бити схваћена као „рђаво оружје“ („Мала моја из Босанске Крупе“), које води у сновидно, срећно, сањарско, а истовремено сурвава у ре-

⁸ У традиционалној култури, магији, ритуалним радњама, аграрним обредима, медицини, коприва важи за биље изразите апотропејске моћи које утиче на плодност и здравље, и, у најопштијем смислу, јесте шибљика живота (Чајкановић 1994: 118–121; *Словенска митологија* 2001: 284).

зигнацију, меланхолију, разочарање; каткад ће бити преиначена у комичну причу са антијунаком и антиподвигом; каткад у тенденциозно, идеолошки усмерено штиво повишено патетичног тона или нескривеног програмског наума; каткад ће неке од њених највиталнијих функција добити хуморно рухо, каткад трагичну ноту, па се и таквим поступком показати као вишеструко живо полазиште ауторске концепције жанра... Такође, формулативност, стил и идејност усмене епске песме наставиће да траје и у Ђопићевој транспозицији, али ће знатно чешће етички набој епике добијати смешно, иронично и гротескно налицје у начину на који је виде и Ђопићеви јунаци и непосредан ауторски глас. Другим речима, амбивалентности (и пародичности) не подлеже епски свет по себи, већ перцепција тог света. Рецимо, у описима ђачких страдања на „школском Косову“, Лијанових догодовштина и размишљања, Николетининих реплика, уопште у бројним сценама многих Ђопићевих дела (*Осма офанзива*, *Орлови рано леће*, *Славно војевање*, *Бијка у Злајној долини*, *Доживљаји Николетинине Бурсаћа*, *Јуначки свијет*, *Делије на Бихаћу*, *Не џујуј бронзана сиражко*, *Мајареће јодине...*), „илустровање“ и идентификовање са ситуацијама из усмене епике показује како и колико она може бити блиска, драга, податна духовна „играчка“ са којом се може посве слободно поступати. Сложеном пародијском техником, суштински бива осујећен не толико свет епске песме, колико свет који јој митомански приступа. Отуда се десетерачки усхит и занос често преобрће у типичан ђопићевски подсмех с љубављу, у незлобиво ругалицу властитим слабостима. Ипак, овде се понајважнијим чини уверење да табуисаног нема и не сме бити, да се и неке од понајвећих националних опсесија дају погледати с друге стране. Такође, и клетва, један од усмених апелативних жанрова, посве нетипичан у конвенционалним представама о распону књижевности за децу, а у Ђопићевом делу ванредно сугестиван и жив, у десетинама примера растакаће се у безазлености, добродушности, љубави према ономе коме је усмерена, суштински обртати на налицје и нудити као вр-

цави одушак чуђењу, негодовању, радости Ђопићевих ликова, само формално у препознатљивом лексичком и фразеолошком обличју, а семантички сва у похвали туђој домишљатости, храбрости, посебности. Пословички искази, крунски модели језички сажете, а песнички широке мудрости, као и познате, „у обичај узете ријечи“, постаће понекад тривијалне формулације у тривијалним ситуацијама (на пример, народне мудрости из „мишје“ перспективе у низу срећки Миша пророка у *Доживљајима мачка Тоше*). Емоционалност и свечаност благослова обрнуће се у ракијски прагматизам Лијанове слике света и комику (рецимо, када у *Славном војевању* Николетини захваљује за лепу реч: „У злато ти се оковала, ракијом се окупала“). Предање ће се указати као будалашка прича или лагарија за смех и забаву („Страшни змај“), а лагарија, опет, и као весела нонсенсна комбинаторика, али и као прича кроз коју ће се пробити и критичко-сатирички жалац („Прича Харалампиа Ладолжа“)... Таквих преиспитивања утемељених образаца и устаљених жанровских структура и значења, Ђопићево дело је препуно. То је и својеврсна цитатна игра, и неспутано истраживање конвенционалних облика, и пут који је књижевност за децу уводио у простор модерног израза.

Без намере да се сачини каталог свих појава и појмова који бивају виђени и представљени као амбивалентни у Ђопићевом књижевном делу, овај крајње сведен избор настојао је поткрепити почетну тврђу да је реч о једном од основних конструктивних елемената његовог опуса. Он, по свему судећи, полази од народног искуства и усменопоетског поступка, али их несумњиво превазилази аутентичним уметничким изразом, индивидуалним поетичким донетима, властитом семантиком. Када се овакво опредељење аутора самерава са етичком димензијом књижевности за децу, посебно њеном сазнајном и поучителном накатом, могло би се рећи да Ђопићево дело пружа један посве особит наук, по много чему изнад осталих. Оно читаоца храбри на радозналост, подстиче да свему тражи друго лице појавног, да све раставља и саставља не би ли

га истински спознао; да се не доји ни сопствене ни туђе многоликости; да схвати како и колико свет јесте једноставан, али није баналан; да противречно не доживи као антагонизам, и да га не пориче, већ да га прими као лепоту, врлину постојања, продор у суштину; коначно – да не пристане на монолошки обликовану свест... Можда је то један од највиших облика антидогматизма који уметност по дефиницији досеже, можда је само игра релативизовања, али је несумњиво прилог естетском идентитету књижевности за децу. Ђопићева философија амбивалентног сведочи о сазнању да нема поседника и посредника једне истине, једне визије, једне мудрости, да, коначно, нема једне истине (ни визије, ни мудрости) осим оне која подразумева властито умножавање. У том смислу, вредновање његовог дела у општим, књижевноисторијским токовима, добија још један битан аргумент за смештање у врх савремене књижевности, поред свега осталог, и по тој чудесној способности да испод широке површине безазлене приче понуди свет који се не обликује по моделу искључивости. Може бити да је то понајвећа духовна задужбина коју читалац Ђопићевог дела од детињства са собом носи.

Извори

1. Ђорђевић, Бранко (1952), *Важка о сестри Ковилјки и друге приче*, Загреб: Младост.
2. Ђопић, Бранко (1975^а), *Под Грмечом; Божовници и бјејунци; Планинци, Живој у мајли*, Сабрана дела Бранка Ђопића, књ. 1, прир. Ж. Стојковић, Београд – Сарајево: Просвета – Свјетлост – Веселин Маслеша.
3. Ђопић, Бранко (1975^б), *Љубав и смрт; Роса на бајонетима; Сурова школа*, Сабрана дела Бранка Ђопића, књ. 2, прир. Ж. Стојковић, Београд – Сарајево: Просвета – Свјетлост – Веселин Маслеша.
4. Ђопић, Бранко (1975^в), *Стири невреник. Свети мајарац; Људи с рејом; Горки мед; Несмирени рајник*, Сабрана дела Бранка Ђопића, књ. 3, прир. Ж. Стојковић, Београд – Сарајево: Просвета – Свјетлост – Веселин Маслеша.
5. Ђопић, Бранко (1975^г), *Доживљаји Николејине Бурсаћа; Не љују бронзана сиража*, Сабрана дела Бранка Ђопића, књ. 5, прир. Ж. Стојковић, Београд – Сарајево: Просвета – Свјетлост – Веселин Маслеша.
6. Ђопић, Бранко (1975^д), *Одумирање међага; Вук Бубало; Разговори сираи*, Сабрана дела Бранка Ђопића, књ. 7, прир. Ж. Стојковић, Београд – Сарајево: Просвета – Свјетлост – Веселин Маслеша.
7. Ђопић, Бранко (1975^е), *Прјесме; Прјесме њионирке*, Сабрана дела Бранка Ђопића, књ. 9, прир. Ж. Стојковић, Београд – Сарајево: Просвета – Свјетлост – Веселин Маслеша.
8. Ђопић, Бранко (1975^ж), *Приче испод змајевих крила; У царству лејширова и медвједа; Доживљаји мачка Тоше; Дружина јунака*, Сабрана дела Бранка Ђопића, књ. 10, прир. Ж. Стојковић, Београд – Сарајево: Просвета – Свјетлост – Веселин Маслеша.
9. Ђопић, Бранко (1975^з), *Босоној дјетинство; Приче занесеној дјечака; Мајареће јодине; Приче љарџизанке; Врајоломне љриче*, Сабрана дела Бранка Ђопића, књ. 11, прир. Ж. Стојковић, Београд – Сарајево: Просвета – Свјетлост – Веселин Маслеша.
10. Ђопић, Бранко (1975^и), *Пионирска љрилојја. Орлови рано лејше; Славно војевање; Бијка у Злајној долини*, Сабрана дела Бранка Ђопића, књ. 12, прир. Ж. Стојковић, Београд – Сарајево: Просвета – Свјетлост – Веселин Маслеша.
11. Ђопић, Бранко (1975^ј), *Башија сљезове доје; Глава у кланцу ноје на вранцу*, Сабрана дела Бранка Ђопића, књ. 13, прир. Ж. Стојковић, Београд – Сарајево: Просвета – Свјетлост – Веселин Маслеша.
12. Ђопић, Бранко (1975^к), *Делије на Бихаћу. Кришика о делу Бранка Ђопића*, Сабрана дела Бранка Ђопића, књ. 14, прир. Ж. Стојковић, Београд – Сарајево: Просвета – Свјетлост – Веселин Маслеша.
13. Ђопић, Бранко (1981), *Лијан води караване*, Сарајево: ИРО Веселин Маслеша.

14. Попић, Бранко (1994), *12 – XII – 1939, увече (Аутиобиографски сѝис)*, Београд: БИГЗ.
- Литература**
1. Bahtin, Mihail (1967), *Problemi poetike Dostojevskog*, prevod M. Nikolić, Beograd: Nolit.
2. Bratić, Dobrila (1993), *Gluvo doba. Predstave o noći u narodnoj religiji Srba*, Beograd: Plato.
3. Вукић, Ана (1995), *Слика светиа у ѝријовейќама Бранка Ђојића*, Београд: Институт за књижевност и уметност.
4. Ђорђевић, Тихомир (1958), *Природа у веровању и ѝредању нашеја народа*, Српски етнографски зборник, књ. LXXII, Београд: Научно дело – Српска академија наука.
5. Зечевић, Слободан (1981), *Мийска бића српских ѝредања*, Београд: Етнографски музеј – „Вук Караџић“.
6. Empson, Vilijem (1973), „*Sedam tipova dvosmislenosti*“, *Nova kritika*, (уг.) Z. Gavrilović i S. Lukić, prevod D. Pavačić, Beograd: Prosveta, 141–218.
7. Живковић, Драгиша (1991), *Лаза Косѝић – ѝесник XX века*, Сомбор: Народна библиотека „Карло Бијелички“.
8. Јовановић, Војан (1993), *Magija srpskih obreda*, Novi Sad: Svetovi.
9. Meletinski, Eleazar (b.g.), *Poetika mita*, prevod J. Janićijević, Beograd: Nolit.
10. Metesi Deronjić, Željka (2008), „*Odnos umjetnosti i života u Pirandella*“, *Filozofska istraživanja*, 112, god. 28 (sv. 4), 945–961.
11. Милосављевић, Петар (1991), *Триѝић о Лази Косѝићу*, Сомбор: Народна библиотека „Карло Бијелички“.
12. Mihajlović, Borislav (1981), „*Branko Ćopić u Vašti sljuzove boje*“, *Kritičari o Branku Ćopiću*, priredio Muris Idrizović, Sarajevo: Svjetlost, 129–137.
13. Мишић, Зоран (1996), *Криѝика ѝесничкој искусѝива*, Београд: СКЗ.
14. Oraić Tolić, Dubravka (2006), „*Tipovi modernog subjekta. Muškarci sa ženskim rod-nim crtama*“, *Čovjek, prostor, vrijeme. Knji-ževnoantropološke studije iz hrvatske književ-nosti*, (уг.) Ž. Benčić i D. Fališevac, Zagreb: Disput, 291–323.
15. Раденковић, Љубинко (1996), *Симболика светиа у народној маији Јужних Словена*, Ниш – Београд: Просвета – Балканолош-ки институт САНУ.
16. RKT (2001), *Rečnik književnih termina*, уг. D. Živković, Beograd – Banja Luka: Institut za književnost i umetnost – Romanov.
17. Самарѝија, Снежана (2004), *Пародија у усменој књижевности*, Београд: Народна књига – Алфа.
18. Секулић, Исидора (1977), *Из домаћих књижевности I*, Сабрана дела Исидоре Секулић, књ. 4, приредио М. Лесковац, Београд: „Вук Караџић“.
19. *Словенска мийологија. Енциклопедијски реч-ник* (2001), редактори С. М. Толстој и Љ. Раденковић, Београд: Zepet book world.
20. Чајкановић, Веселин (1994^a), *Речник срп-ских народних веровања о биљкама*, Сабра-на дела из српске религије и митологије, књ. 4, приредио В. Ђурић, Београд: СКЗ – БИГЗ – Просвета – Партедон М. А. М.
21. Чајкановић, Веселин (1994^b), *Сѝара срп-ска религија и мийологија*, Сабрана дела из српске религије и митологије, књ. 5, при-редио В. Ђурић, Београд: СКЗ – БИГЗ – Просвета – Партедон М. А. М.
22. Шаранчић Чутура, Снежана (2013), *Бран-ко Ђојић – дијалој с ѝтрадиѝијом. Усмена књижевност у делима за децу и омладину Бранка Ђојића*, Нови Сад: Змајеве дечје игре.

A MODEL OF POETIC PHILOSOPHY OF AMBIVALENCE
(Both Sides of the World in the Children's
Literary Work by Branko Ćopić)

Summary

This paper discusses ambivalence humor and parody, to be the most important qualities of a literary work by Branko Ćopić. Although its roots can be sought on different sides, here they are found in the mythical conception of the binary structure of world and folk philosophy. The ambivalent principle includes the characterisation of certain literary characters, their attitude towards themselves and others, and to the world in which they live. Also, the ambivalence may be present in some literary genres (fairy tale, belief narrative genres, legend, epic poem, a curse, a blessing, a proverb). Ćopić's relationship to time (day/ night, past/ present, history/ legend) and space, supernatural beings, life and death, reality and fiction, is also subject to an ambivalent vision. In this sense, this feature is not just an emotional layer or the ambivalent reaction of the reader, rather deep currents, the internal structure of Branko Ćopić's literary works.

sarancic.cutura@gmail.com